

# التذوق وتاريخ الفن

محمود النبوي الشال  
محمد حلمي شاكر  
زينب محمد علي







# **التذوق وتاريخ الفن**

محمود النبوي الشال  
محمد حلمي شاكر  
زينب محمد علي



## مقدمة

نقدم هذا الكتاب إلى طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بكل ما يشتمل عليه من جوانب البحث والدراسة التي تفهم على ما يحتاجون إليه من مادة تاريخية وتربوية وثقافية ، وبكل ما يلزمهم من مناحي التدفق الفني التي ترتبط بالمناهج المطورة المقررة في مادة التربية الفنية للصف الأول والثاني والثالث ، ولادة الاختيار ( الأساسية والفرعية ) للصفين الرابع والخامس . وذلك لصقل خبراتهم التشكيلية ورفع مستويات الإجابة والإبداع الفني .

ونحن في ضوء هذا المفهوم لم ندخر وسعا في الوفاء بالتزاماتنا في أصول الشرح والتحليل ، وإيضاح كل ما يمس الدراسات المرتبطة بالفنون الشعبية وصلتها بفنون الأطفال بروح اليسر والسهولة والبساطة ، مع إبراز العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما في كثير من نواحي التعبير الفني ومعالجة الخامات معالجة صحيحة بشتي وسائل التشكيل والصياغة الملائمة .

كما تناولنا بالحديث الفنون البدائية التي سبقت عصور ما قبل الأسرات في مصر مع التنويه بالعلاقة بينها وبين فنون الأطفال في كثير من السمات والخصائص الفنية . ولأن الفنون البدائية هي قاعدة الانطلاق التي ارتكزت عليها جميع الحضارات اللاحقة كان علينا في المبتدأ أن نميط اللثام عن هذه الحقيقة المؤكدة .

ولكي نوفر لطلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات القدر اللازم من حصيللة التدفق الفني كان من الحتم أن نستعرض الجوانب التاريخية والفنية التي مرت بها الحضارات : المصرية والقبطية والإسلامية بخاصة ، والتي ما زالت آثارها ومعالمها قائمة لا في مصر وحدها بل في شتى أنحاء العالم ، تلعب دورا كبيرا في إمداد الإنسانية بترائثها الضخم وكنوزها النفسية في شتى المجالات والميادين الفنية أساس الوجود الفني ومركز المنظور على أرض مصر التي تحتل تاريخا عريقا واسع الأبعاد ، وهياً لها رسالة عظمى ومنزلة سامية في صنع الحضارة .

ولا شك أن سليل تلك الحضارات من أبناء هذا الشعب الأصيل قد منحهم الله من المواهب الفنية التي ورثوها عن أجدادهم دون توقف بما لا يحتاج إلى دليل أو تبيان ما داموا بعينين عن مهاوى التبعية وتيارات الانسياق .

وبشيء من التوجيه الراشد من جانب المعلمين والموجهين يمكن إثارة كوامن الطلاب وإبراز جوانب تفوقهم من خلال ممارستهم للعمل الفني على نحو صحيح ، حتى إذا اجتازوا مراحل دراستهم واضطلعوا بأعباء رسالتهم كمعلمين استطاعوا بدورهم أن يأخذوا بأيدي ناشئة البلاد من تلاميذ المرحلة الابتدائية بوحى الخبرة المستقيمة التي تزودوا بها إلى ما يرجى لهم من وعى ودراية وهضم وحس فنى وكال منشود .

علما بأننا لا نتوخى في وقت من الأوقات أن يكون جميع التلاميذ فنانين بالضرورة ، ولكن الأساس الأول هو تحقيق مفهوم التربية الصحيح عن طريق الفن ، وتوفير القسط اللازم من التربية التذوقية وتأسيسها في النفوس وتحقيق الثقة بالذات ، والقدرة على العطاء ، وحرية وانطلاق وخلق الشخصية الفنية الواعية المتميزة التي نتوخى بها رقى الإنسان في حدود الزمان والمكان .

وفي مصر العربية ، وفي غيرها من مناطق العالم العربي والغربي ظهر رواد عظام من أقطاب الفنانين التشكيليين على مر التاريخ ، وكان لهم القدر المعلى في إثراء الحياة بعطائهم الخصب وإنجازهم الضخم وطابعهم الخاص أعطوا وجهها جديدا للحياة الإنسانية بعيدا عن المؤثرات الضاغطة ، كما كان لهم أثرهم القوي في الأجيال المتعاقبة من بعدهم ، وما زالت أعمالهم تلقى كل يوم مزيدا من التقدير والتأييد ، ويجد فيها الدارسون المتخصصون زادا لا ينفد من قيم الإلهام والتعرف على أسرار جديدة من عناصر الجماليات ودواعي النفع تضاف إلى ما لهم من رصيد يمتلئ بالثروة والغنى والخلود .

وقد أردنا في هذا الكتاب ألا نحرم أبنائنا طلاب الصف الرابع في مادة الاختيار ( الأساسية ) من دراسة أعمال اثنين من الفنانين الشواخ : الأول : هو المثال العالمي « ميشيلانجلو » والثاني المصور العالمي « ليوناردو دافنشي » وهما من أعلام عصر النهضة أما في الصف الخامس مادة الاختيار ( الأساسية ) فقد اخترنا للدراسة نموذجين لرائدين مصريين هما : الفنان الخالد الذكر المرحوم النحات « محمود مختار » والمصور العملاق المرحوم « محمود سعيد » كذلك تناولنا علميين من أقطاب فناني المغرب هما المثال : « هنري مور » والمصور « بيكاسو » وقد ألقينا الضوء على منهج كل فنان منهم وأسلوبه من خلال أعمالهم التي دخلت التاريخ من أوسع أبوابه وتعتبر في مجموعها ثروة فنية لا تقدر جديرة أن تنال اهتمامات خاصة من الباحثين والدارسين . ومهما يتقدم عليها العهد فلن تبلى جلالتها ولن تفقد زواياها ، ولن تزول فعالية تأثيرها وإبداعيتها .

ولكنني نعمق مفاهيم طلابنا بما يمكن أن نتيجهم في حدود هذه الفنون وفي مجال ما اخترناه من بين رواد الفن التشكيلي في مصر وخارجها ، مع ضبط نظرتهم إلى هذه الأعمال والتعرف على قيمها التشكيلية ، فقد عززنا ما اتخذناه من أحكام عن غطائهم الموفور في الحركة الفنية المعاصرة بعدد كبير من الصور المعبرة التي أضفناها على تلك الصفحات المنشورة لعلها تزيدهم فهما بمضامينها واستقصاء للملاحعها ولقوامتها بما تعكسه من ومضات تساعد في تكاملهم وإنضاجهم ، كما تعاون على استعادة أبداعهم ، والقدرة على إيجاد الحلول التشكيلية النابعة من البيئة ومن تفتح الوجدان على ما حوله برؤية مبصرة شاملة ، والتوفيق بين استيعاب العناصر الطبيعية وجوهر التراث وروح العصر في وحدة مشتركة متألقة .

ومهما يكن من أمر التحولات الطارئة على العالم في مجال الفنون التشكيلية في هذا العصر المتغير ، فإنه لا ينبغي لنا أن نتسكك لقنونا أو نعلم تراثا للذي ينبغي أن يصير في هذا عالمنا مصري العريقة ، حتى تظل لكل فن من الفنون سماته الباقية وشخصيته القوية ونبرته الخاصة وذوقه الأصيل ومنطقه المستقل

الذى ينبعث من مقوماته وظروفه المواتية ، ويسمو به عن تبعية التشكيل التقليدى فى العمل الفنى وعن المشكلات والتأزمات الحضارية المتطرفة .

ومن أجل هذا كان تركيزنا بخاصة على الحضارات الفنية المصرية والقبطية والإسلامية استجابة للمناهج الموضوعية وتمشيا وهذا المسار ، باعتبار أن هذه الحضارات هى محور الجمال الفنى الذى قام على ثرى أرض مصر الخالدة .

ولعل من الرأى أن يبدأ طلاب وطالبات دور المعلمين والمعلمات بدراسة تلك الحضارات العريقة بمناخها وألوانها وفلسفتها الروحية ، قبل دراستهم لعالم الفنون الأخرى ، مع السعى لإيجاد مفاهيم جديدة للفن التشكيلي فى مجال التربية والتعليم ينسجم والبيئة القومية ، على أن يضاف إليها قدر معقول من تطورات العصر ودلالاته الفكرية والاجتماعية تحمل فى طياتها واقعا جديدا ينزع إلى التحرر من المحدود ومن القيود ، بما يؤكد التعبير الروحي عن الذات وعن مطالب حياتنا الفنية المعاصرة .

### المؤلفون



# « المناهج المطورة للصفوف الثلاثة الأولى بدور المعلمين والمعلمات »

## في مادة التربية الفنية

### « فرع التذوق الفني »

#### الأهداف الفنية :

- تذوق فنون الأطفال .
- تذوق الفنون البدائية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .
- تذوق الفنون الشعبية وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين فنون الأطفال .

#### محتويات المنهج :

##### الصف الأول :

- دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أوصور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة .

##### الصف الثاني :

- دراسة الفن البدائي وبخاصة فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته بفنون الأطفال .

##### الصف الثالث :

- تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها .





## « منهج مادة اختيار ( أساسية ) » للصفيين الرابع والخامس

### « فرع التذوق الفني »

#### الأهداف الفنية :

« تزويد الطالب بالثقافات الفنية والتاريخية التي تمهد لتعرفه على التراث الفني لبلاده وموضع هذا التراث بالنسبة للحضارات التي تفاعلت معه في الماضي وتتصل به في الحاضر .

#### محتويات المنهج :

##### الصف الرابع :

• تذوق الأعمال الفنية في الفن المصري والقبطي وذلك في مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلي والصناعات الخشبية والمعدنية ، كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما في مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثاني في مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشي » .

##### الصف الخامس :

« أ ) تذوق مختارات من الفن الإسلامي في مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلي والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

« ب ) تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ، ودراسة نماذج من أعمال فنانين مصريين معاصرين أحدهما في مجال النحت وهو « محمود مختار » والثاني في مجال التصوير وهو « محمود سعيد » وكذا فنانين من الغرب أحدهما في مجال النحت وهو « هنري مور » والثاني في مجال التصوير وهو « بيكاسو » .



« منهج مادة اختيار ( فرعية ) »  
للصفين الرابع والخامس  
« فرع التذوق الفنى »

الأهداف الفنية :

• إعداد المدرس للمشاركة فى التنسيق الجمالى بالمدرسة عن طريق تنمية العناصر الفنية والإفادة منها فى الحياة المدرسية والاجتماعية .

محتويات المنهج :

الصف الرابع :

• التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها .

الصف الخامس :

• تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة فى الحياة مثل الخزفيات — الأثاث — الحللى ... الخ .



## الصف الأول

### دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

#### مقدمة :

إن حب كل ما هو جميل وتقديره وتذوقه واستحسانه طبيعة متأصلة ومتغلغلة في صميم حياة الفرد وفي أخلاقه ومشاعره ، ومن ثم يمكن تحديد نوع التفكير في مختلف أنواع الناس .

ولأن الحياة تفيض بمختلف الفنون المبدعة من أدب وشعر ورقص وموسيقى ورسم ونحت وتصوير ، لذلك فإن بعض الأطفال يظهرون في سن مبكرة حبهم للموسيقى ، فتراهم قبل أن يستطيعوا الوقوف على أقدامهم يصفقون ويحاولون الرقص وهم جلوس يسمعون الموسيقى أو أى نغم أو طبل يطربون له .

وقد نرى طفلا يحب رائحة العطور ورؤية الزهور ، ويستمتع بمنظر الحديقة والحشائش والورود ، وغيره يبتهج باللعبة الملونة أو المتحركة أو سماع الكلمات اللطيفة التى تتنى عليه وتمتدحه ، وهذا دليل على تقدير الجمال وتذوقه عند الأطفال بالوسائل القليلة الموجودة أمامهم ، ولعل من النادر أن نصادف طفلا لا تبهز اللعبة المتحركة أو الملابس الزاهية أو النعمة الحلوة الجميلة أو الصورة الملونة .

وعلى هذا المنوال يكره الطفل ويشب وينمو ويتزعرع ويندج في الحياة فتتنوع مشاعره ومتطلبات حياته مع نفسه ومع أسرته الصغيرة ثم مع بيئة المحيطة به . ونجد على الفطرة والتلقائية يبتكر مع مجموعات الناس هيئة المساكن التى يقطنون فيها وما تحتويه من أثاث وملابس وما يلزمهم من أوان وأغطية وكل ما يحتاجون إليه من متطلبات الحياة بأشكال ورسومات جميلة ومعبرة عن مختلف أحاسيسهم .

وهذه الحياة المبدعة إنما تأتى رويدا رويدا خلال السنين والعصور والقرون ، ينطلق فيها الجنس البشرى بحرية إلى الحياة الطبيعية الزاخرة ، ليكد الفرد ويسعى ويعمل بعيدا عن القيود مبتكرا ومجددا لمتطلبات حياته من فنون متنوعة أهمها هذه الفنون التى خلقتها هذه المجموعات من الناس وأطلق عليها « الفنون الشعبية » ، أى الفنون النابعة من أفراد الشعب ، أو ما يسمونها « بالفولكلور » وهى كلمة من أصل ألماني وتستعمل كما هى في معظم لغات العالم .

فالفنون الشعبية إذاً هى خلق جماعى لم يعرف أسماء أول من ابتكرها منذ المبتدأ ، حيث أن الفكرة الأساسية تقوم أساسا على تذوق الجمال المحيط بالجماعة والاستمتاع به في أوسع صوره ومجالاته في حياتهم اليومية ، وكذلك التعبير عن أحاسيسهم وآمالهم وعاداتهم وتقاليدهم تعبيرا حرا منطلقا .

وقد تطورت هذه الفنون الشعبية حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعوب . فمثلاً :  
الحواديت والمواويل والرسوم الجدارية . التلقائية أو النماذج المختلفة المشكلة بالخامات المتنوعة في المناسبات  
والأعياد والمولد والأسواق الشعبية والطقوس الدينية والمظاهر القومية وما شابهها ، كل ذلك من أهم  
الموضوعات وأقدمها التي ابتدعها خيال الفنان الشعبي معبراً عن تخیلاته وتصوراتهِ للحياة والبيئة المحيطة  
به سواء كان ذلك من صميم الواقع أم مما يتخیله ويتوقعه الفنان من ثنایا آماله الفسحیة وأحلامه  
الواسعة .

وحيث أن هذه الآمال وتلك الأحلام والأحاسيس والمشاعر يتولى ترجمتها الفنان الشعبي عن طريق  
الشعر والموسيقى والرسم والفنون التطبيقية المتنوعة من واقع العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي  
يعيشها في فترات زمنية معينة من التاريخ ، فتجده يتأثر بالأفراح والأحزان والعادات والتقاليد المختلفة  
والبطولة والانتصار ، ويتألم للهزيمة والفشل ، ويهفو للرخاء والأمن والسلام ، ويحزن للغلاء والحرب وما شابه  
ذلك .

وما دام هذا هو فن الناس ، والناس تتغير بتغير البيئة التي يعيشون فيها ، إذا فهو يختلف من بيئة إلى  
أخرى ويتنوع بتنوع المكان والزمان والعادات والتقاليد .

فمثلاً : بينا نرى أشغال السمار والحصير ، ومظاهر رقص الخليل تشتهر بها الشرقية ، نجد رقصة  
التحطيب ومنتجات العاج والعظم والتلى والخرز وأخشاب البيئة تشتهر بها أسيوط ، كما نرى أيضاً الخوص  
وتشكيلاته والجريد بتنوع استخداماته ، والليف الأحمر والنوى تتميز بها قنا وبني سويف والقيوم والمنيا  
وغيرها .

وقد كانت وما زالت الأعياد والمناسبات الاجتماعية والدينية خير وسيلة لتفجير طاقات الفنان الشعبي  
والتعبير عنها بما يناسبها من صناعات شعبية وسلع تؤدي الغرض منها في هذه المناسبة مثل الملابس والحلى  
والأدوات التي ترى في الأسواق الريفية والشعبية المتصلة بالتقاليد الدينية وغيرها التي تحم الحاجة إليها  
وتصنع بخاصة لهذه المناسبة .

وتبعاً لذلك نشأت منذ القدم المراكز الصناعية والمشاغل والورش في المدن والبلدان والقرى المجاورة  
وصار لها أسواق تجارية رائجة وأصبح لكل إقليم طابعة المتميز الذي يتفق ويستهك الطبيعة : فمثلاً ترى في  
الأقصر التماثيل الصغيرة والجعارين التي تصنع في القرى ومشغولات السن والعاج — واشتهرت أسيوط أيضاً  
منذ القدم بفخار اليداري ومشغولات الخرز من أساور وعقود ومكاحل وغيرها ومشغولات التلى وهي  
أسلاك معدنية رفيعة مبطلطة تشكل منها الفنانة الشعبية تشكيلات تعبيرية زخرفية على الأنسجة المخزومة  
« التلى » لاستخدامها في الملابس أو غطاء الرأس ( الطرحة ) أو ما شابهها ، وما زالت المرأة إلى الآن  
في محافظة أسيوط تنتج هذه المشغولات الفنية الأصيلة في مدينة أسيوط والمراكز المجاورة ، كما يعد الكليم  
الأسيوطي من أرقى أنواع الكليم من حيث جودة الحامة وجمال التصميم وبساطته ودقة العامل في تنفيذ  
زخارفه كما اشتهرت به « بني عدى » إحدى مراكز أسيوط .

تميزت مدينة أحميم بمحافظة سوهاج بنوع من نسيج الأقمشة الحريرية والقطنية ينتجها السيدات والرجال على الأنوال المختلفة داخل البيوت .

وكما حافظت مراكز غرب أسوان ومدنها على صناعة السلال والمراجين على ما كانت عليه منذ عصور قدماء المصريين .. فقد أصبحت امتدادا طبيعيا موروثا ، واحتفظت أيضا قرى محافظة الشرقية بصناعات الحصر ، وحافظت قنا بالفخار ، وبلو الصحراء بالملابس والبراقع والأحزمة والحلى والأواني وغير ذلك من الصناعات اليدوية الشعبية الأصيلة التي انتشرت في الأقاليم .

### المعوقات التي تعترض هذا الفن :

إننا اليوم نعيش في حياة متجددة ومتطورة ، فكل يوم يمر يأتي بمجديد ومظاهر الحياة الحديثة التي نعيشها في عصر الكهرباء ، وعلى تصنيع الآلة والسرعة وعلى ثقافة الإذاعة والتلفزيون الملون ، والثلاجة والغسالة . وركوب الطائرة وما شابه ذلك من المخترعات الحديثة ، والأقمشة المستوردة ، والأدوات والخامات والأثاثات المتجددة كل ذلك يشكل تيارا جارفا أمام الفنان الشعبي ، أوشك أن يطيح به وبفنه وبخاماته وأدواته البدائية وإنتاجه اليدوى البطيء الذى طغت عليه الآلة وتهاوت الناس على شرائها وشراء إنتاجها وذلك لأثمانه الزهيدة أمام التصنيع الشعبى اليدوى .

وهكذا طغت المدينة الحديثة والحضارة المعاصرة على الكثير من الحرف والصناعات الشعبية البيئية التي توارثناها أبا عن جد ، وأصبحنا للأسف الشديد نرى في كثير من الأسواق الشعبية فقدان الطابع البيئى واستبدال بمنتجاته الشعبية الأصيلة غيرها من المستورد الأجنبى وأطلق على محلاته الصغيرة كلمة « بوتيك » بالعربى والأجنبى Boutique وأغفل هؤلاء التجار الأسماء العربية لمخالم ومتاجرهم ونسوا العناوين واللافئات والجمل والمأثورات التي كانت تكتب بأساليب محبة بوحى من فكرهم وأحاسيسهم مثل « ملبوس هنا تشتريه من هنا » — « إن خلص الفول أنا غير مسعول » — « كل من عندى باطمئنان ، واقرأ الفاتحة للسultan » وهكذا .

### كيف نسهم في تطوير الفنون الشعبية :

إن الفنان الشعبى يعيش حياته الكاملة في عالمنا المعاصر بعد أن تزايد عدد المسافرين إلى الخارج وعودتهم إلى بلادهم وقراهم وأهلهم مزودين بالمستحدث في كل شيء . فليس لنا أن نحجز عنه سماع الإذاعة أو رؤية التلفزيون أو شراء ما هو جديد من المخترعات الحديثة أو نحجب عنه الاستمتاع بالخامات المتجددة والمتغيرة — وطبعى جدا أنه وسط هذه المجالات الثقافية والأضواء الجديدة والإمكانات المعاصرة ووسائل الإعلام المتنوعة ، يعيش أفراد الشعب ، وبهذا يتدرج تطور الفنون الشعبية رويدا رويدا بخطوات طبيعية تتلاءم وطبيعة الحياة المعاصرة . وبالتالي يمكن الإسهام في تطوير الجانب الاقتصادى للأسرة أولا ثم للوطن ثانيا .

- إن تبادل الخبرات بين فنوننا الشعبية والفنون الأخرى من شأنه أن ينميها ويضيف إليها بعض المفاهيم الجديدة مع حماية الجوهر والروح الأصيل من الضياع .
- عرض هذه الفنون الشعبية المتنوعة من محافظة إلى أخرى يساعد في تطويرها وانتشارها بصفتها الخاصة وطابعها المميز .
- تشجيع المنتجين وعمل المسابقات وتقديم الجوائز لهم وتحصيص يوم مستقل لهم مثل يوم الفن ويوم المعلم والطبيب والمهندس وهكذا حتى ترتفع مكانتهم بين أفراد الشعب وإعادة الثقة بمنتجاتهم وتعميق الولاء لها .

### الفنون الشعبية كمصدر اقتصادي :

. أكثر الفنون الشعبية تؤكد لنا أنها عامل كبير في إصلاح حياة الأسرة ورفع مستواها الاجتماعي والاقتصادي عن طريق الإنتاج الصادق النابع من الأحاسيس ومن البيئة وتقاليدها وعاداتها وخاماتها ثم تسويقها .

وقد قام توجيه التربية الفنية في أسبوط بتجربة رائدة سنة ١٩٦٠ تتلخص في إحياء بعض الصناعات والفنون الشعبية الأصيلة مثل الخرز والتلى و « اللبد » وهى غطاء رأس للرجل الشعبى وكذلك مصنوعات السن والعاج والخشب وغيرها من الصناعات اليدوية الصغيرة ، وأشرفت على هذه التجربة بعض السيدات المؤمنات بفكرة إحياء هذا التراث الأصيل وإعادة صياغة الصناعات الشعبية البيئية وامتهادها كمنتجات سياحية . وقمن بالتوجيه والترشيد للمحافظة على الطابع الشعبى ، ثم بتسويق الإنتاج الذى ظهر أثره واضحا في رفع مستوى الأسر من الناحية الاقتصادية .

ومن هنا كانت التربية الفنية أساسا لنشأة مشروع الأسر المنتجة بوزارة الشؤون الاجتماعية سنة ١٩٦٣ وانتشارها في جميع المحافظات .

### الفنون الشعبية والتذكارات السياحية :

#### التذكارات السياحية :

- هو الإنتاج التطبيقي الذى يحمل طابع البيئة لأى إقليم ويوضح ملامحها حتى يمكن الاحتفاظ به بأبسط الوسائل ليذكرنا بهذا الإقليم .
- توجيه النظر إلى الصناعات الشعبية في كل مكان ، واختيار المناسب منها وعمل نماذج صغيرة مبسطة يسهل على الزائر شرائها وحملها مثل ( الصواني الصغيرة — الفوانيس — المكاحل — المباخر — العقود والأساور — الطواقى — المناديل والإشارات — معلقات متنوعة بخامات مناسبة وغير ذلك .
- اختيار بعض المنتجات الشعبية ومحاولة إعادة تشكيلها أو تركيب إضافات لها : ثم تغيير



استخدامها مثل « اللبدة » وهى غطاء للرأس ، تستخدم فى كثير من الأغراض النفعية التى تناسب وخامة الصوف اللباد المصنوعة منه الطواقى — الملابس الشعبية المنقوشة — الشيلان المزركشة — الأمشاط الخشبية — مناديل الأتوية ، وما شابه ذلك وإنتاج التذكارات السياحية الشعبية ، ذات الأغراض النفعية .

— استخدام الخامات البيئية فى تنفيذ التذكارات السياحى من فروع الأشجار ومن الجريد ، الليف ، السعف ، الثمار الجافة ، البوص والسمار ... الخ .

— إحياء بعض الصناعات القديمة فى تراثنا المصرى القديم والقبلى والإسلامى وإعادة تصنيعها بما يتناسب والأغراض النافعة التذكارية المعاصرة .

### مواصفات التذكارات السياحى :

- ١ — يتميز بأنه يحمل طابع البيئة وأصالتها وعراقتها .
- ٢ — يكون صغير الحجم ، سهل الحمل ، ميسور الشراء .
- ٣ — يعرض فى أماكن ثابتة ومواقع متنوعة يسهل الوصول إليها .
- ٤ — يتسم بالجدة والابتكار فى شكله وفى غرضه الوظيفى .

### رعاية الفنون الشعبية :

- ١ — يقع على وسائل الإعلام دور هام فى نشر الإنتاج الفنى الشعبى وعرضه وتوسيع آفاقه والتحدث عنه .
- ٢ — تعميق التعريف بالتراث لدى الجمهور والعالم المحيط .
- ٣ — وضعه فى المكان الذى يناسبه وذلك للتشجيع على التدقيق والاختناء .
- ٤ — الاهتمام بالفنان الشعبى وفنونه فى المحافظات ، وبخاصة ونحن فى هذه الفترة الزمنية التى نتمتع فيها بالحكم المحلى ، الذى يجب أن يعمل جهده فى إبراز خصائصه والاحتفاظ بطابعه .
- ٥ — يجب على المسؤولين عن الفنون بعامة ونحن أسرة التربية الفنية بخاصة توعية الشعب بهذه الفنون والحفاظ عليها وعلى طابعها فى كل إقليم مع التجديد فى استخداماتها الوظيفية .

### الجهات التى تهتم بالفنون الشعبية حاليا فى مصر :

- ١ — مركز الفنون الشعبية بوزارة الثقافة .
- ٢ — الجمعية الجغرافية المصرية ( متحف الأنثروبولوجى ) .
- الجمعية المصرية للفنون الشعبية .
- ٤ — وزارة الشؤون الاجتماعية .
- ٥ — بعض الفنانين المشتغلين بالفنون الشعبية فى مراكزهم الخاصة .

## الفن الشعبي ورسوم الأطفال :

يتسم الفن الشعبي بالجرأة والصدق والثقة بالنفس والحياة والانطلاق في التعبير وعدم التأثر بالغير ، ولذلك فقد ظهر فيه قريبا لروح فن الأطفال من ناحية :

- ١ — تحرره من الواقع المألوف ، واعتماده على الفكرة والرمز أكثر من الصورة المتكاملة .
- ٢ — يتعلم الطفل بنفسه اعتمادا منه على تدفق انفعالاته وفرحته حينما يرى شيئا جديدا لم يره من قبل ، وعلى تلقائية تعبيره وبساطته وكذلك يعلم الفنان الشعبي نفسه بنفسه .
- ٣ — كلاهما يبتعد عن القيود التي تحدق تدفق المشاعر في التعبير الحر ، أى عن القواعد الفنية المدروسة من تشرح وظل ونور ومنظور وشكل وأرضية وعمق وما شابه ذلك .
- ٤ — حينما تتشابه رسوم الأطفال مع رسوم الفنان الشعبي وأعماله وتتفق في بعض مظاهرها ، فليس ذلك عن ضعف أو قصور الفنان الشعبي عن المعرفة ، ولكنه تأكيد وإصرار وقصد بالنسبة للفنان الشعبي ، وتلقائى بالنسبة للأطفال .
- ٥ — كلاهما ينظر إلى الأشياء نظرة دقيقة ولكنها شاملة وشفافة : فيرى المنزل من الخارج وفي الوقت نفسه يوضحان تفاصيل حجراته وما فيها من أشخاص وأثاث وغير ذلك ومن الأمثلة : السمك يرى ظاهرا تحت الماء ، الحبوب في جوف الطائر ، اللعب مرصوفة داخل الدولاب ، الليل في جيوب الطفل ، الطفل في بطن أمه ... الخ .
- وذلك لما يتمتع كل منهما بالطيبة والسذاجة والنقاء والرؤية الذاتية .
- ٦ — يتمتع الطفل والرجل الشعبي بصفات الوضوح والصرامة وينعكس ذلك على أعمالهما في توضيح الأشياء وإبرازها وإظهار كل تفاصيلها وعدم الاعتراف بتغطية أجزاء منها أو إخفائها .
- ٧ — كلاهما يحترم الكبير ويكون له أثر في النفس ولذلك يبالغ كل منهما في تكبير الشيء الذي يرى أن له أهمية في الموضوع الذي يرسمه أو يشكله مثل تكبير الإمام وسط المصلين ، أو المدرس بين التلاميذ ، أو شيخ الطريقة وسط الناس في المولد أو القائد بين الجنود وهكذا .
- ٨ — وكما يبالغ الطفل والرجل الشعبي في تكبير الأشياء الهامة ، فإنهما يحذفان العناصر أو الأجزاء التي لا قيمة لها في نظرهما ويعتبرانها أنها لا تؤدي وظيفة في الزمان والمكان ، فمثلا يهتم الطفل برسم حركة أرجل اللاعبين والكرة أثناء مباراة كرة القدم وقد يحذف الأذرع — ويرسم أذرع الحجاج وأيديهم ممتدة ومرفوعة إلى السماء مع روعسهم وهم على جبل عرفات ، وكثيرا ما يحذفون بقية الجسم — كما تحذف أيادي الأطفال الذين يتنزّهون في حديقة مملوءة بالورود والأزهار لإيمانهم منها بأن هذه الورود للرؤية والمشاهدة فقط .
- ٩ — يرسم الطفل ويكتب في وقت واحد في ورقة واحدة كما يمزج الفنان الشعبي بين الكتابة والرسم لتوضيح الأشياء ، فيكتب عبارات التهنية بالحج مثلا بجانب التعبير عن موكب الحاج على جدران منزله « حج مبرور وذنب مغفور » وكذلك يرسم الطفل ويكتب ماما ، عصفور — أختي —

سمكة — وهكذا . كما يرسم الفنان الشعبي ويكتب بعض العبارات السارة والجمل التي تدعو للاستبشار والأمل على السيارات « خلى بالك ولادك فى انتظارك — يا ناس يا فل الخير للكل » — « لا تتعجب فهذه إرادة الله » وعلى عربات الأكل مثل « كلوا من طيبات ما رزقناكم » « الشكك ممنوع والزلع مرفوع » .

نعرض فيما يلى مجموعة من الصور ذات الطابع الفنى الشعبى من واقع هذا التراث وما يستوحيه الفنان منه وكذلك بعض الموضوعات المختارة التى أنتجها بعض التلاميذ وتحمل فى تعبيراتها هذا الحس الشعبى المرهف الفطرى الأصيل ، وهى تتطلب من معلم التربية الفنية أن يتذوقها أولا ثم يحاول تبصير طلبته بما تشتمل عليه من قيم فنية لها ملامحها الخاصة تعبيراً واستخدماً .

---



الصور التوضيحية  
للفنون الشعبية  
من ص ٢٣ إلى ص ٥٤





تذكّار سياسي من أسبوط : ريفية — شيخ البلد ،  
يظهر واضحاً طابع اليفة التقليد بالخرز الملون .

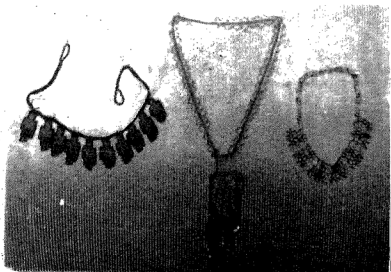


تذكّار سياسي من أسبوط : بالغ الكثافة تشكيل  
بالخرز المترايط والحكم النسيج .

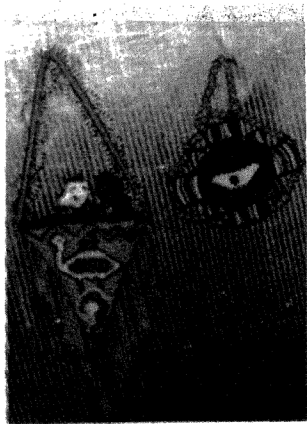


تذكّار سياسي من أسبوط : ريفية وأطفالها نسج بالخرز  
في تكوينين مترايط .

تذكارات سياحية من أسبوط : نماذج  
لقلائد مبسطة من الخرز الملون .  
والكف من الرموز الشعبية المعروفة .



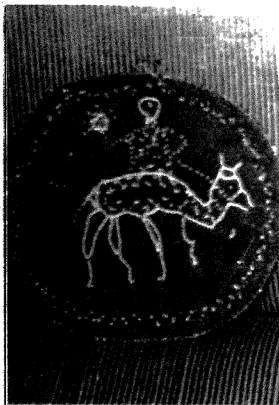
تذكارات سياحية من أسبوط : المكحلة الشعبية من الخرز  
وواضح عليها بعض الرموز الشعبية المشهورة .



تذكارات سياحية من أسبوط شعبية الطابع  
قلادة — عقد — حامل عطور من الخرز الملون .



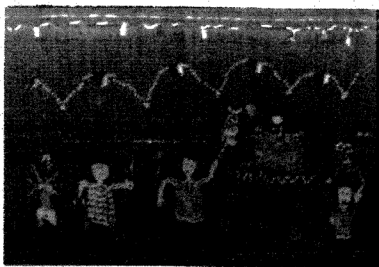




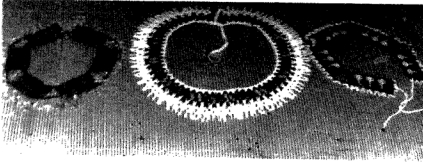
تذكارت سباحى من أسبوط - قرص من البلاد والخرز  
( قاعبة للأطباق ) تعبير فى شعى .



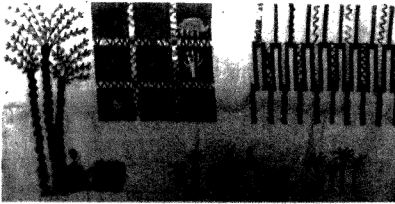
حشيات صغيرة من القماش والخيروط . التصميم من  
وحدات شعية مبسطة .



تذكارت سباحى من أسبوط « فرح شعى » من الخرز المسطح على الخصر . يتشابه هذا  
التعبير مع تعبيرات الأطفال .



بعض القلائد المنقذة بالحزب بأسلوب النسيج المسطح والمساحات اللونية — تذكارات سياحية من أسبوط



عناصر شعبية مستمدة من ريف مصر ويتضح فيها طابع البيئة ، وبعض الرموز الاصطلاحية .

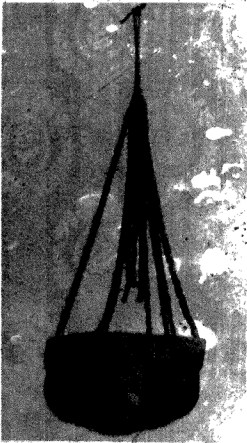


تذكارات سياحية : عروسة المولد — موضوعات تعبيرية مستمدة من عناصر بيئة متنوعة — تشكيلات من الحبال والخيوط والقصاصات

تذكّار سياحي من أسبوط مستمد من المثل الشعبي : ليس  
البوصة تبقى عروسة . الحامة المستخدمة : بوس — عرز



تعبير شعبي لعروسة من الخبال واللف والخيوط المصبوغة



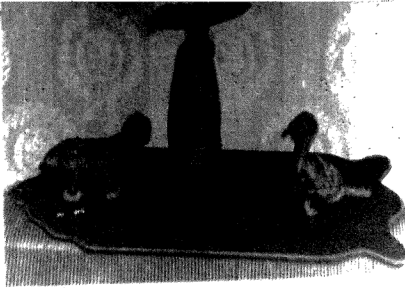
اللبدة ( غطاء الرأس الشعبي ) شكل منها ومن الخرز  
معلقة تصلح نموذجاً عملياً لأباجورة .



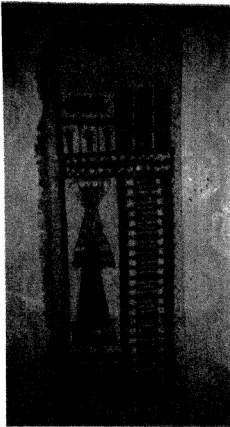
تذكّار سياحي من أسبوط استغل فيه بعض المصنوعات  
(مصفاة الشاي) استخدم الحُرز في عملية  
التشكيل .



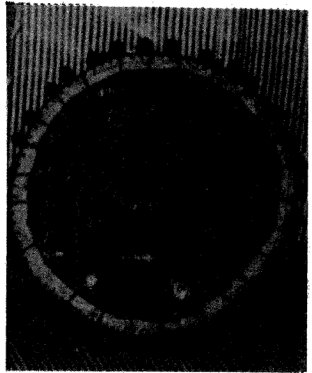
تذكّار سياحي من أسبوط منفذ بالحُرز يمثل موضوعاً رمزياً  
عن النوبة — المكحلة الشعبية — نسيج مسطح .



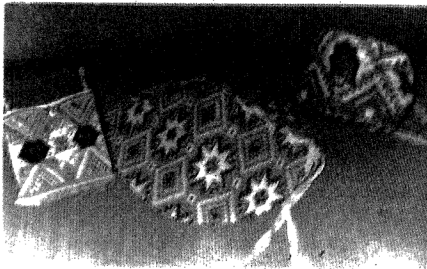
عروسة بيفية من البلاد والخيوط ،  
وأمامها نموذجان لطائر وخروف .



تذكّار سياحي من أسبوط استغل فيه خانات بيتية —  
الملاية الشعبية : من قصاصات وخيوط ملونة -



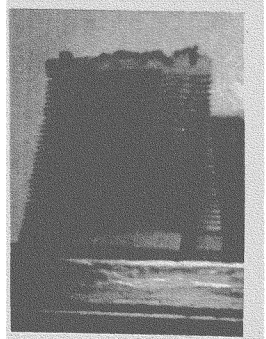
تذكّار سياحي من الحمامات الشعبية : لوف أحر —  
أشرطة زراير الصديري . تصميم يصلح لقاعدة  
للأطباق الساخنة .



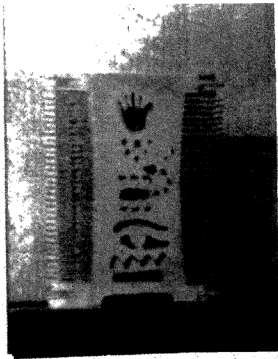
تذكّارات شعبية سياحية من الملاية الشعبية — تشكيلات مختلفة لأغراض وظيفية : طاوية  
طفل — قبعة — كيس مناديل .



تلکار بیاحی شععی من المشط الخشی — تشکیل  
لهفیه و حمار یأکل من وعاء احوی طعامه .



تلکار بیاحی شععی من الحرز المسطح  
على المشط : نتیجه مكتب .



تلکار بیاحی شععی من المشط الخشی وتظهر له  
بعض الرموز الشعبية .

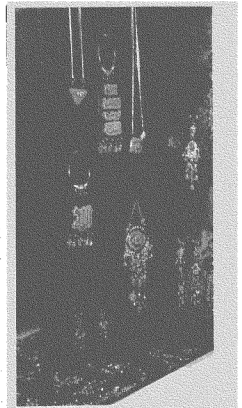
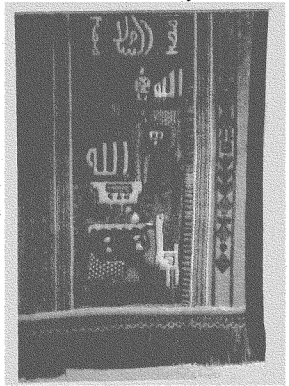
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استحياء من التراث الشعبي  
- شيمحة حسن سالم



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استحياء من التراث الفني  
الشعبي لمسرح العرائس



تلكار مياحي شعبي - قبقاب مطعم بالصدف  
بأسلوب قائم على التصميم الهندسي



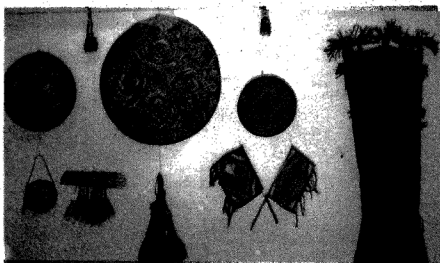
من معروضات المعرض السادس  
للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠  
حلي واشغال المينا



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استحياء من التراث  
الشعبى . كرسى خشبى .

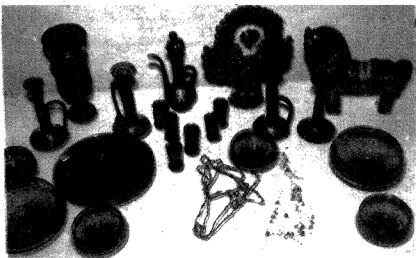


من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ - استحياء من التراث الشعبى  
لمسرح العرائس .



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج متنوعة  
للأغراض الوظيفية مستمدة من الحامات الشعبية الية .

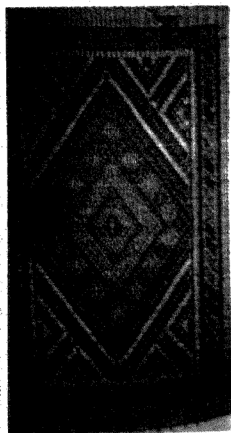




من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نماذج متنوعة خزفية وزجاجية وسلكية وخزنية تحمل حساً شعبياً بديعاً .



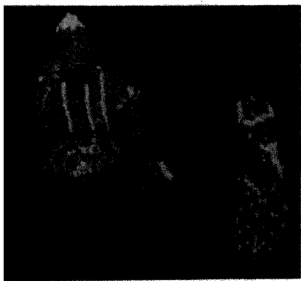
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — مجموعة من الحلى الشعبية الطابع . أقراط ودلايات وغناذج ومئة واقية وكتابات .



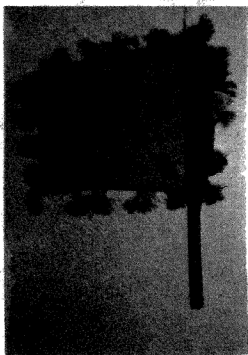
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — حصيرة من السمار الطيعى والمصبوغ تقوم على المساحات والخطوط الهندسية وطائرين متقابلين .



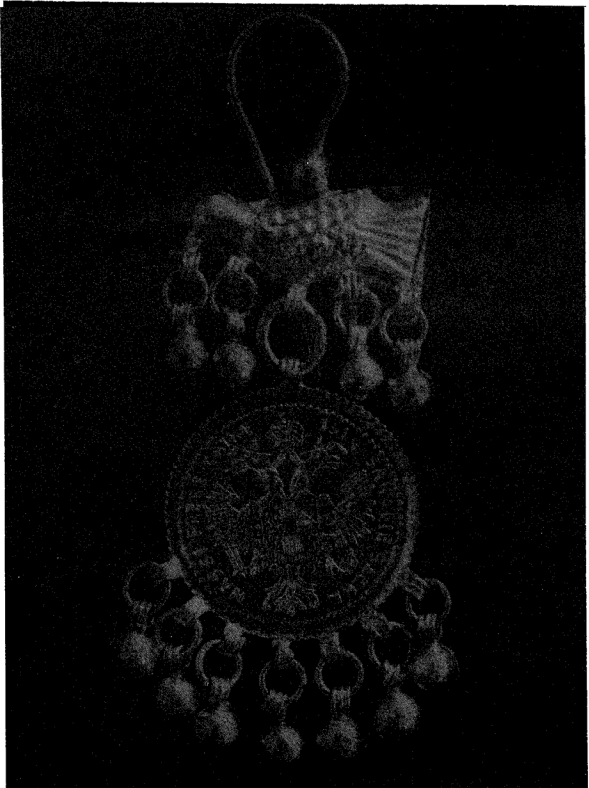
أنواع مختلفة من اشغال الأريّة لاستكمال المفارش تظهر فيها المسحة الشعبية البسيطة .



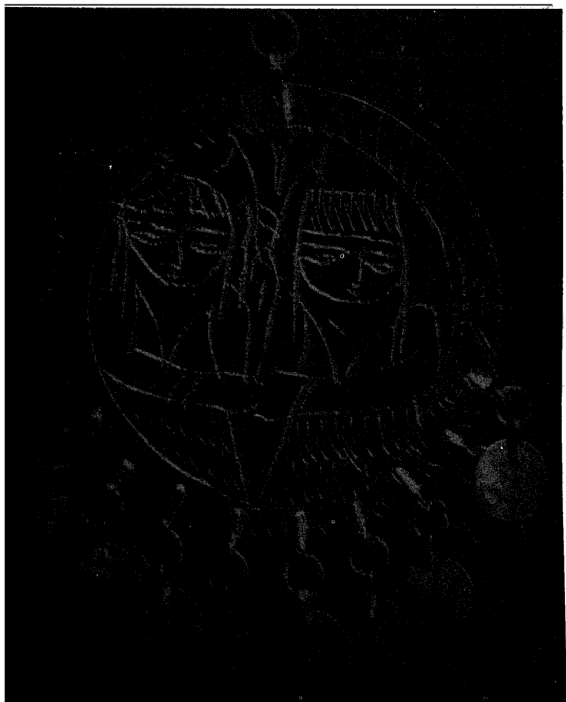
تذكّار مباحي من أسبوط : صانع الكشافة — الفلاحة  
التفيلد بأسلوب الخرز الجسم .



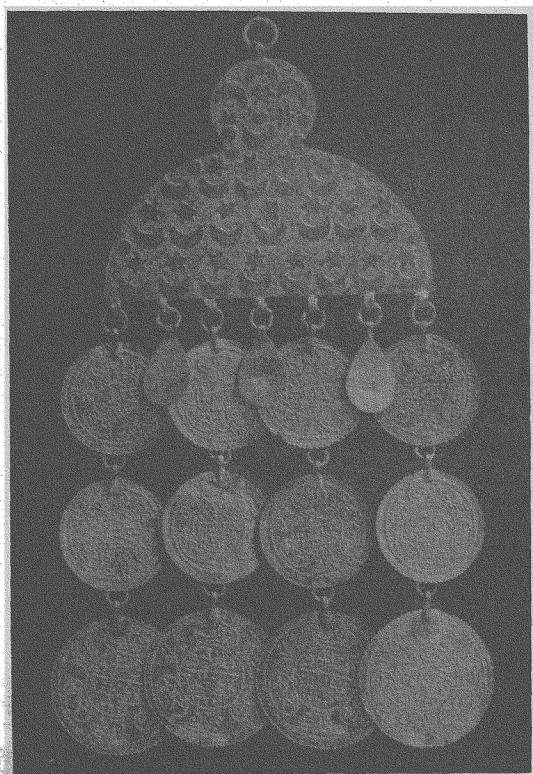
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ — مروحة يدوية : سمار  
وعيوط .



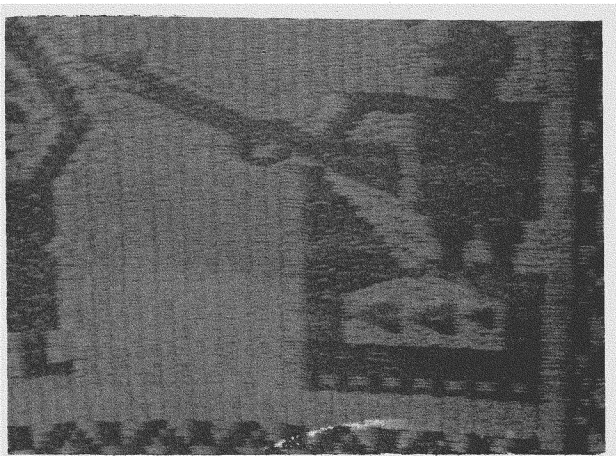
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — نموذج من حلّي الفنون الشعبية المعدنية .



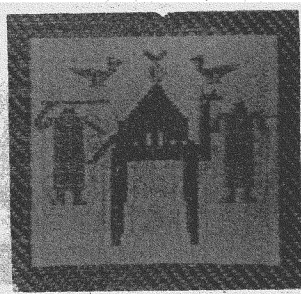
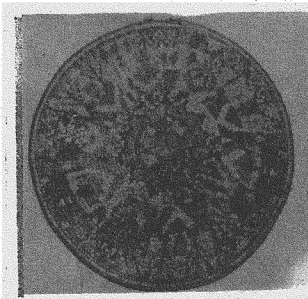
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - نموذج من حلل الفنون الشعبية المعدنية .



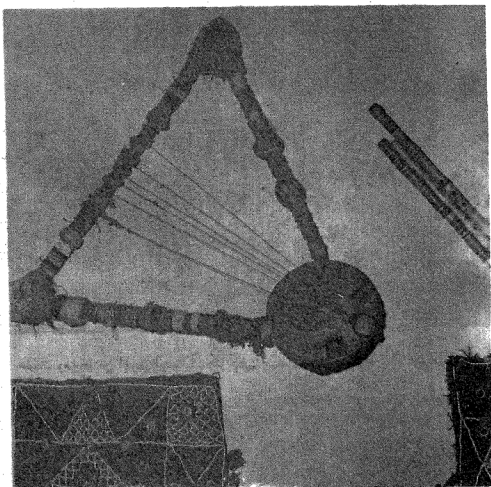
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - نموذج من حلل الفنون الشعبية المعدنية .



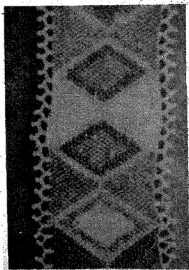
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - حصير شعبي - سمار طبعى ومصبوغ .



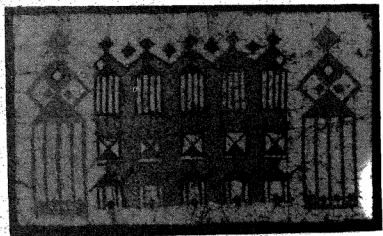
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ بين : حصير شعبي . يسار : مروجونة .



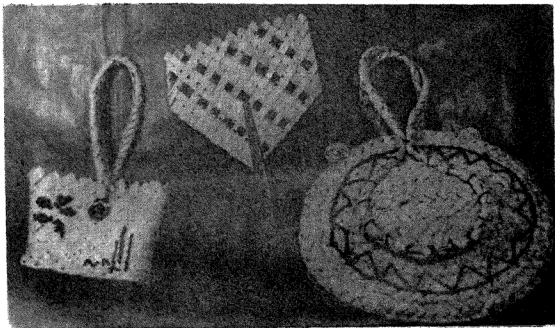
من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ - نماذج فنية شعبية لآلات موسيقية ومفارش .



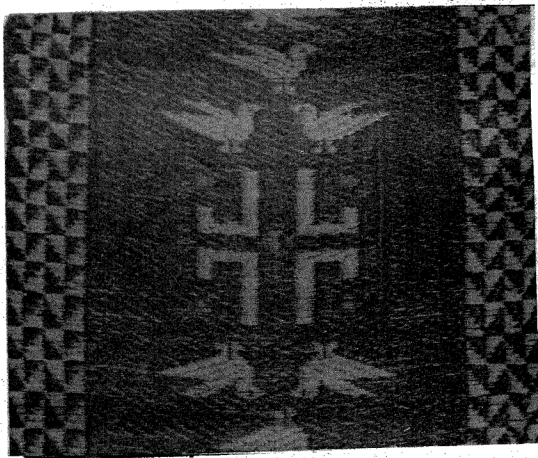
نسيج شعبي



من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ هدى صدق - من وحي التراث الشعبي - باتيك .

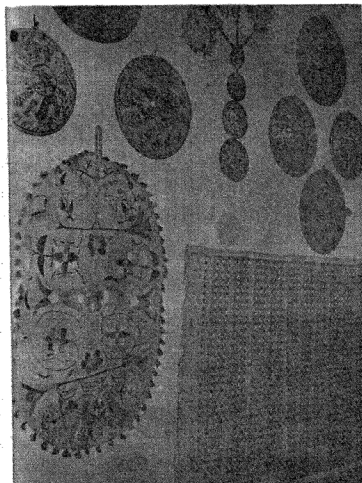


حقيتان ومروحة من الخوص نقلت بأسلوب شعبي بسيط — مدرسة مشرفة الإعدادية بين بدمياط .

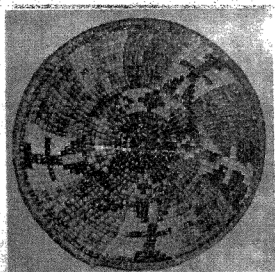


من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ — حصر منقلد بأسلوب شعبي .

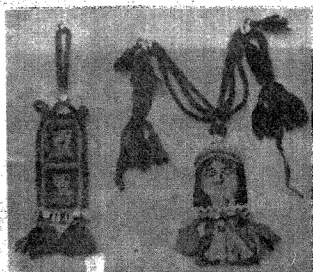




من معروضات المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نسج يدوى شعبي - ألياف نباتية .



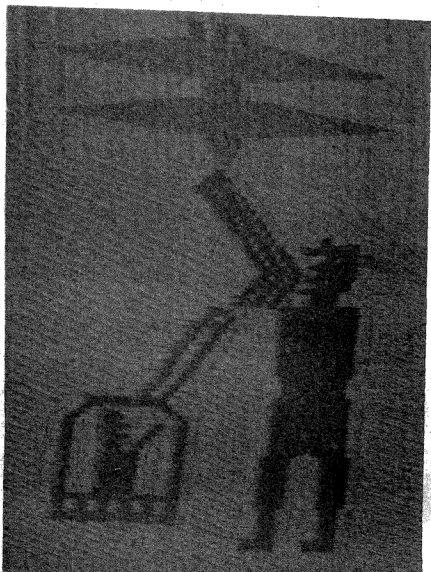
مرجولة من المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠



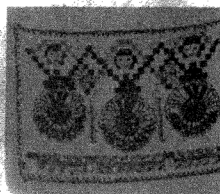
من وحى الفن الشعبي باستخدام الحزوط المصبوغة  
والقواقع .



مروحة يدوية منقذة بالجهد والخياط  
المصوغة

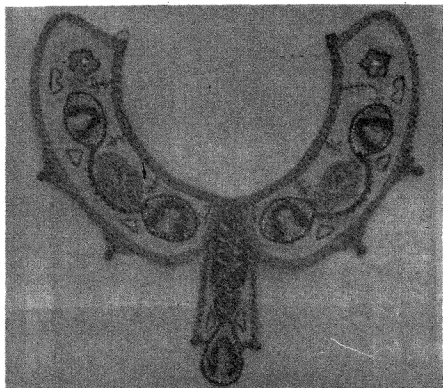


من المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ حصر شعبي .

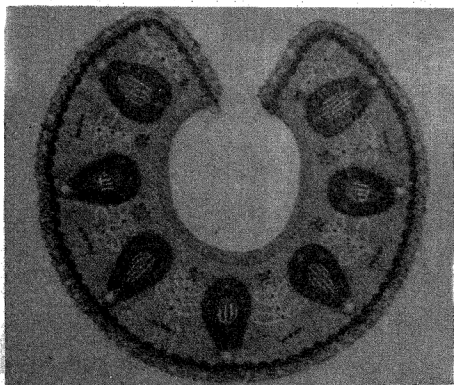


من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ نسيج حائطي مرسم

مفرش - تصميم شعبي - خياط  
مصوغة .



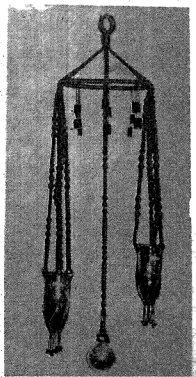
١. روجه على كولة جوخ — أقمشة — تل — كوروشيه — دار الملعلمات بشيرا .



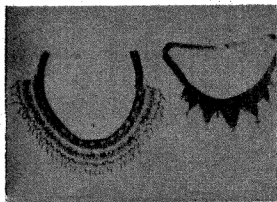
كولة ذات عناصر نباتية وكتابية : تل — جوخ — كوروشيه — خيوط  
دار الملعلمات بشيرا .



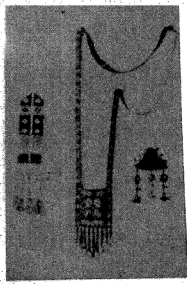
عناصر شعبية من الأقمشة والخیوط المختلفة الملابس والرموز  
دار المعلمات بشبرا .



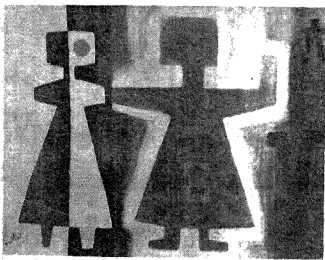
من المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ (مكرمية)  
آمال حدى عرفات.



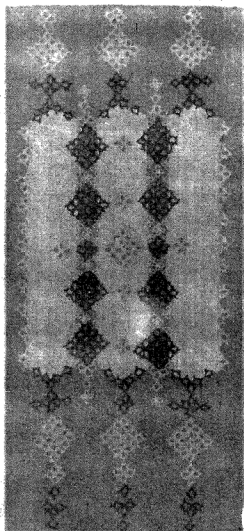
عقدان من الخرز منقذان على عدة طبقات  
دار المعلمات بشبرا .



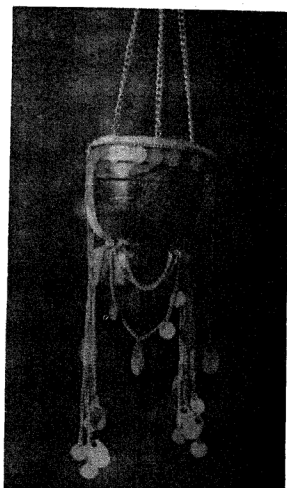
قرطان وعقد بالخرز — أداء شعبي  
دار المعلمات بشبرا .



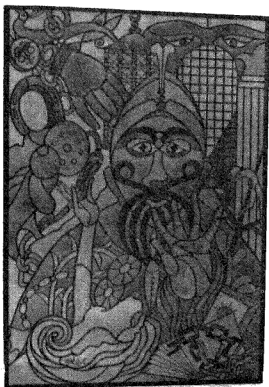
من معرض رابطة خريجي المعهد العالي للتربية الفنية الثالث  
والثلاثين الذي أقيم بأسبوط ١٩٨١ « القرنين » لوحة زيتية  
مسرحية من الفن الشعبي للفنانة آمال حمدي عرفات



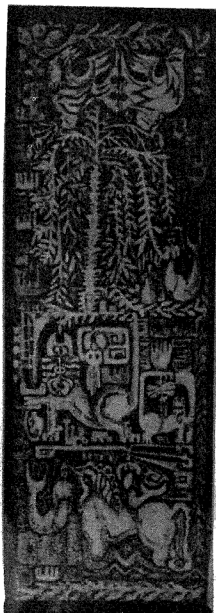
من معرض رابطة خريجي المعهد العالي للتربية  
الفنية ١٩٧٤ « أشغال أوبة » بنية عبد الجواد



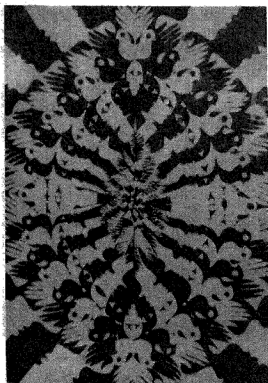
أهاجورة — تشكيل شعبي — تتكون خاماته من  
السلاسل والشرائح المعدنية والألومنيوم .



عمود النبى الشال — من وحي الفن الشعبى  
الموضوع : « المنجم » — الخامة : ألوان مائية .



فتيس عباد — من وحي التراث الشعبى  
— الموضوع :  
« يحكى أن » الخامة زيتية .



مصطفى الرزاز — من وحي الفن  
الشعبى — الموضوع :  
« منطق السلام » الخامة حبر شيبى



هدى صدق - من وحي التراث الشعبي - باتيك  
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



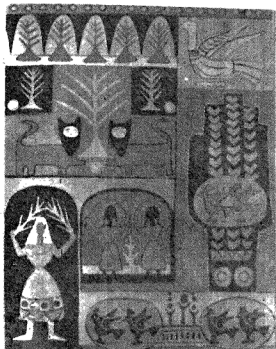
ليلى الصاوى - من وحي الفن الشعبي صباغة يدوية  
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



علية عبد الغنى من وحي الفن الشعبي - باتيك من المعرض  
السابع للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



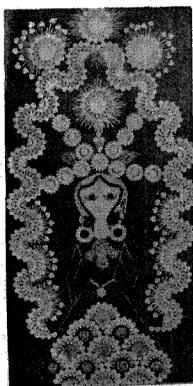
ثناء عز الدين - عروسة من وحي الفن الشعبي - باتيك  
من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



سميحة حسن سالم - من وحي الفن الشعبي من  
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



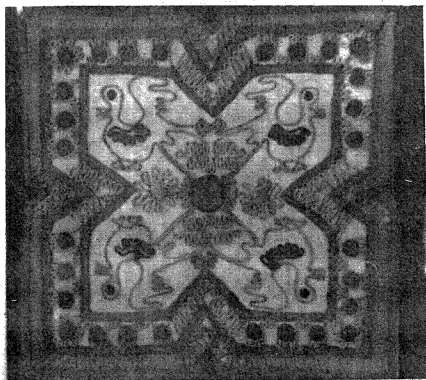
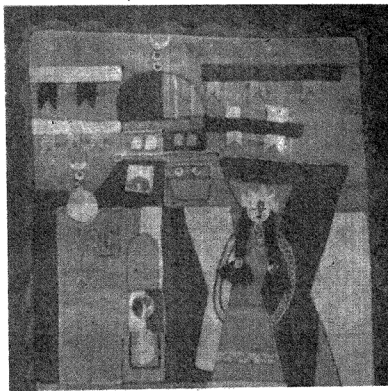
من وحي عروسة المولد - من قصاصات الأقمشة  
المنفذة بأسلوب التروك



د. سامية حسن عبد العزيز من وحي عروسة المولد من  
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



رموز شعبية من وحى المولد من فضلات  
الأقمشة والخياط — دار المعلمات  
بشبرا



رموز متنوعة من وحى الفن الشعبي —  
خياط — أقمشة  
« زراير الصديري »

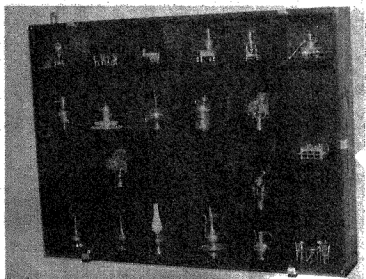
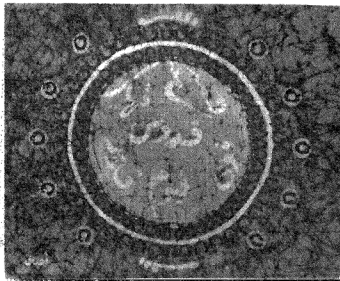


من وحى الفن الشعبي — بقايا أقمشة  
مستهلكة وخيوط مصبوغة  
دار المعلمات بشبرا .

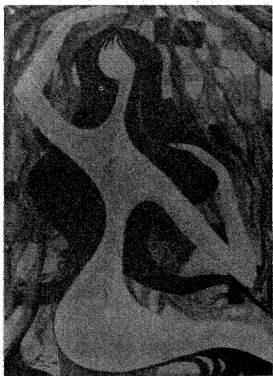


د. سريه عبد الرزاق صدق — سوق  
القرية — لوحة زيتية من وحى الفن  
الشعبي من المعرض السادس للجمعية  
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .

أهداف كمال الدين عبد الحميد — من  
أسماء الله الحسنى — (باتيك) .



أمير زادة — منتجات شعبية — المطابع  
(فضية ومعدنية) .

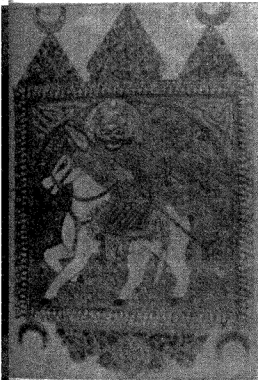


مها محمود النبوى الشال (عروس البحر) من الأساطير  
الشعبية .

إدارة فاقوس محافظة الشرقية (الفارس) ضغط على النحاس  
محاط ببروز شعبية .



سعيد أبو رية - تعبير خرق - حصان من المعرض  
السادس للجمعية المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



محمد نجيب شحاته - السلطان حسن الهلال طباعة  
يدوية من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .

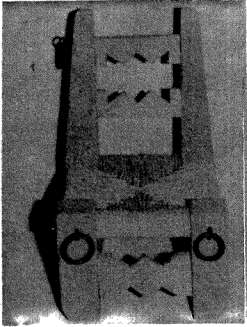
حقيبة من قصاصات أقمشة وخيوط من وحى الفن  
الشعبي — دار المعلمات بشبرا .



حقيبة يدوية من الخيوط والأقمشة الزائدة عن  
الاستخدامات اليومية المعتادة — دار المعلمات بشبرا .



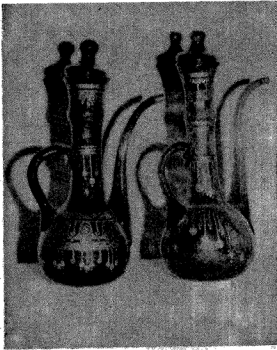
الهدف من وحى التراث الشعبي نسج  
مرسم من المعرض السادس للجمعية  
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠



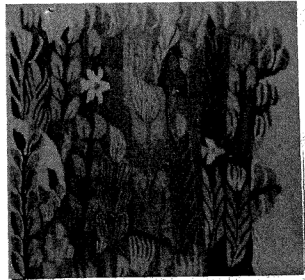
مقعد خشبي قاعدته بالحبال المجدولة — التصميم يحمل  
الصفات الشعبية من المعرض السادس للجمعية المصرية  
للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



توفيق زيادة — جزء من ستارة طباعة باتيك مستمدة  
من التراث الشعبي من المعرض السادس للجمعية  
المصرية للفنون الشعبية ١٩٨٠ .



إيهقان زجاجيان رسم على سطحهما وحدات شعبية  
بالرونز — من المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .



لسيج مرسم مكون من أفرع نباتية متداخلة — من  
المعرض السادس للجمعية المصرية للفنون  
الشعبية ١٩٨٠ .

## أسئلة فى موضوع الصف الأول

- ١ — « يقال إن الأطفال يقدرّون الجمال أينما وجد » — اشرح هذا القول واذكر مثالا لطفل ريفى وآخر من المدينة .
  - ٢ — من هو أول فنان ابتدع الفنون الشعبية ؟
  - ٣ — ما هى المؤثرات التى تأثر بها الفنان الشعبى لإنتاج فنونه المختلفة ؟
  - ٤ — اذكر بعض الصناعات الشعبية الأصلية التى اشتهرت بها بعض المحافظات فى جمهورية مصر العربية .
  - ٥ — اعترض نمو الفنون الشعبية كثير من المعوقات ، تحدث عن بعضها .
-





## الصف الثانى

### دراسة الفن البدائى وبخاصة فن ما قبل الأسرات فى مصر وعلاقته بفنون الأطفال

#### مقدمة :

لقد اختلف المؤرخون فى فكرة تحديد نشأة الفن وتطوره ، وكان لهذا التحديد ثلاثة مسارات هى :  
١ — أن البعض قد اتخذ من مخلفات الإنسان البدائى ( الإنسان الأول ) أساسا لأبحاثه ، مؤكدا الاتجاه التاريخى .

٢ — والبعض الآخر قد اتخذ من حياة القبائل الوحشية الفطرية التى لا تزال تعيش فى بعض مجاهل الأرض أساسا لدراسته .

٣ — أما البعض الثالث فقد اتخذ من نشأة الطفل وتطوره مقياسا مشابها لنشأة الإنسان البدائى وتطوره — وهؤلاء يتبعون الرأى الذى ينادى بأن الطفل فى تطوره يمثل تطور الإنسانية منذ نشأتها .

وسوف نناقش بعامة الفن البدائى ككيان خاص له مقوماته التاريخية والعقائدية والنفسية ، وله تأثيره القوى على مسيرة الحضارات التالية ، إذ يعتبر الفن البدائى خلفية حضارية هامة لها قيمتها وتأثيرها الفعال فيما تلاها من حضارات لاحقة .

وقد انتشر الفن البدائى فى كثير من بقاع الأرض فى فرنسا وإسبانيا والشرق الأوسط ، وفى مصر .  
بخاصة حيث أكدت الكشوف الأثرية وجوده فى الفيوم والعباسية وغيرها ، وما تضمنته تلك الكشوف من آثار حجرية وفخارية وتصويرية وزخرفية وذلك فيما قبل الأسرات .

والدارس لفنون الأطفال يلحظ عن قرب مدى العلاقة بين فن البدائى وفن الطفل ، حيث يمكنه مشاهدته كثير من السمات الفنية المشتركة بينهما كالمبالغة والتكرير فى الرسوم والتسطيح والشفوف وخط الأرض والجمع بين المسطحات المختلفة فى موضع واحد ، كذا الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة فى حيز واحد أيضا .

#### ماذا نعى بالفن البدائى :

إن أقدم الأعمال الفنية فى العالم تنسب إلى الفترة السحيقة من التاريخ القديم ، والتى لا يمكن تحديدها على وجه الدقة ، ولكنه ربما كان منذ حوالى بين عشرين ألف وعشرة آلاف عام قبل الميلاد ، ويرجع الفضل لعلم الجيولوجيا فى هذا التحديد التقريبى .

وهناك أمثلة للفن البدائى فى حقبة المبكرة ، قد صنعها من تصميمهم رجال بدائيون ، وهؤلاء هم الذين عاشوا خلال العصر الحجري القديم .

ولكن الرجل البدائى ينسب أيضا إلى تلك القبائل القطرية بأفريقيا ، والبحار الجنوبية ، وأمريكا ، وبعض أجزاء محددة من آسيا ، وهذه قد ظهرت بين نهاية القرن الخامس عشر والتاسع عشر .  
لذا فإن أفضل طريقة لتعريف البدائيين هى أن نقول إنهم أولئك الذين يشملون تلك القبائل التى هى خارج مجالات :

أ — الحضارات الشرقية الكبرى .

ب — الحضارة الأوربية الحديثة .

ويعنى آخر يمكننا القول بأنهم يمثلون الثقافة فى أسبق مراحلها فى تطوير الأفكار .  
ويقول « هربرت ريد » فى هذا المجال ، إن الفن البدائى هو أكثر الفنون نقاء وأكثرها صدقا ، وذلك لأنه موحى به من أفكار عقائدية وارتباطات روحية .  
وبعامة ، فإن استخداما أجهل لكلمة بدائى ينطبق على الأعمال الفنية الأصيلة وليس بأى شكل لفظ تحقير ، إذ يستخدمها النقاد الفنيون لوصف جمال ما فى الوحي الفنى من بساطة فى الرؤية ، فالبدائية بهذا المعنى تظهر فى بعض فنون كل حقبة وكل شعب .

### سمات الفن البدائى :

تشمل سمات الفن البدائى جانبين أساسيين :

#### أ — الفنية من حيث أسلوب التنفيذ ( التكنيك )

إن الخامات التى يشتغل بها الفنان البدائى ( الحجر — العاج — العظم — الخشب — الطين — المعدن ) هى إلى حد كبير متماثلة ، والخامة التى يقوم بتشكيلها أى فنان آخر ، حتى فى التصوير فإن الألوان المعدنية والنباتية والأصباغ الحيوانية هى فى كثير من الأحوال متماثلة أيضا .

والوسائل التى فى متناول يد الفنان البدائى تنتمى إلى مستواه الثقافى وبيئته ، ففى معبد أفريقى مثلا نجد أن التصوير يكون غير حقيقى تاريخيا وغير سار للعين جماليا .

والطرق البدائية تختلف اختلافا بينا ولكن ( تكنيكيا ) متماثلة ، فالسائد فى طريقة عمل التماثيل من الخشب هى التكسير وليس الحفر .

كما أن الآلة المستخدمة فى التشكيل هى من نوع يشبه الصنفرة لكنها بدائية وخشنة ، والنتيجة النهائية هى سطح ذو أوجه تظهر عليها علامات هذه الآلة الخشنة وهذا ( التكنيك ) منتشر فى غرب وجنوب أفريقيا وفى غينيا الجديدة وفى شمال غرب أمريكا .

ولما كانت الأحوال التي يمارس في ظلها الفنان البدائي عمله الفني تختلف عن أى فنان آخر ، فإن عليه أن يجمع مواد خاماته ، ويصنع أدوات التشكيل بنفسه ، وذلك نظرا لما تفرضه عليه ظروف حياته ومعيشته .

فمثلا عندما يهرع الفنان البدائي إلى التصوير ، فإنه يقوم أولا بجمع النباتات والأحجار الملونة ثم تغلى في الماء أو تسحق بالزلط وتخلط بالدهن أو النشا لإعداد اللون — كما يصنع أدوات الرسم والتلوين بيده مما يتوافر في البيئة من إمكانات طبيعية .

وبعد ذلك يعد جلد الجاموسة بعناية حيث ينعم سطحه بقدر الإمكان للتصوير عليه ، ورغم هذا الإعداد المعقد يبقى السطح خشناً .

ثم يبدأ في تنفيذ الرسم ، وإعداده عدة مرات لضغط اللون تماما على الجلد . وبالتالي تنشأ الصورة مكتملة .

وبرغم أن الفنان البدائي تواجهه في الممارسة الفنية هذه الإعدادات الصعبة فإن ذلك يدعم تقديرنا لإنتاجه الفني إلى جانب تقديرنا لإلهاماته وأفكاره .

ويقول « اريك نيوتن » : « إن الاختبار الحقيقي لقوة الفنان هو بالتأكيد أن يكون له الجلد الذي يمكن انفعالاته الأولى أن تستمر بعد عملية التشطيب الفني » — وهذا ينطبق على الفنان البدائي أكثر مما ينطبق على غيره ، فهو لا يقتصر تعرفه — منذ البداية — على ما يريده بالضبط فحسب ، ولكنه يستمر دون تردد حتى يحققه .

### ب — الرؤية :

كان من المفترض أن نقص قيم المنظور أو الإضافات الجمالية التي تجعل الفن البدائي — حتى الجيد منه — يبدو غليظا أو على وتيرة واحدة حين نراه أول مرة . ورغم أن ذلك قد يكون صادقا في بعض الأعمال الفنية البدائية ، إلا أنه لا يمكن قبول ذلك بالنسبة لكل الأعمال الفنية البدائية .

كذلك لا يمكننا أن نأخذ الابتعاد العنيف عن الواقع كسمة من سمات الرؤى البدائية الخالصة لأن ذلك يوجد أيضا في فنون الثقافات المتطورة جدا .

وتصل بعض الفنون البدائية إلى مستوى عال جدا من التصوير الواقعي فرسوم سكان الأدغال تمتعنا بشدة لأننا لا نجد صعوبة في فهمها ، وبالتالي أن هذه الأعمال ساذجة وبدائية بشكل يمكن تذوقه واستحسانه إذ لا نحتاج أن نطبق عليها أى نوع من الرؤية الجديدة أو غير المعتادة ، لأنه على المدى الطويل يعمل الفنان البدائي في ذلك مثل أى فنان آخر .

وقد يكون حقيقيا أن نسبة كبيرة من الفن البدائي تستمد من الذاكرة ، وأن الآلهة والشياطين والمخلوقات الغريبة تحتاج خيال الفنان البدائي ، ولكن مع ذلك فإنه يستمد بعض التفصيلات من أشكال حقيقية .

وهناك أعمال فنية عديدة ، وبخاصة المنحوتة في أفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا واقعية وفردية بحيث يشعر المرء بالتأكيد أن الفنانين يتعاملون مع الطبيعة .

وفي أفريقيا لا شك أن الرسوم الجميلة المنحوتة تؤكد رؤى الفنان للطبيعة وللحياة ، وبخاصة بين أكثر القبائل الأفريقية بدائية كساحل العاج وحدائق الكاميرون وحوض نهر الكونغو .

ولقد أمكن لأنماط الوشم والوسائل المعاونة لها ألا تخطيء في إثبات الشخصية وأن تجعل من الممكن الاحتفاظ بذكرى الأفراد من الأجداد عن طريق تصوير البدائيين .

وفي شمال غرب أمريكا توجد رسوم حائطية تمثل الحيتان السفاحة وحيوانات ووحوش خرافية ، ورجال يتميزون بوضوح العمود الفقري والضلع ، فالواقعية العقلانية هنا ليست ساذجة أو بسيطة إذ أنها نوع مطور من البدائية .

ويتوالى بعد ذلك التركيز على عضو معين قد يكون على حساب الأعضاء الأخرى بحيث يضعف التعبير الواقعي تدريجيا ، وبحيث تأخذ الرمزية مكانتها في الفن البدائي .

كما توجد أشكال هندسية في رسومهم الزخرفية كأنماط من المنسوجات وعمل السلال ، وأشكال هذه الأنماط لا نهاية لها بالرغم من أن بعضها يمثل ( الزجراج ) أو المثلثات وغيرها .

وفي كثير من الأحيان ترمز بعض الأنماط الزخرفية إلى أشياء مادية كالحیوانات أو النباتات وغيرها . وبعمامة فإن الإنسان البدائي ربما يكون قد تأثر بشكل الجبال وبصور المظاهر الطبيعية من برق ورعد ومطر وقوس قزح وغيرها ، في خلق رسومه الزخرفية وفي إنجاءات أشكاله .

### الفن البدائي في مصر :

لقد مكنت الحفريات التي تمت في مصر من العثور على مخلفات لإنسان العصر الحجري القديم ، وذلك بصحراء العباسية ، كما كان للمنقبين في الفيوم فضل العثور على آثار من العصر الحجري الأوسط ، وكذلك في بعض المناطق الصحراوية بمصر وهي تلك التي أثر فيها الجفاف — لعدم هطول الأمطار — بانتقال النشاط الإنساني إلى السهول الخصبة بالوادي ، حيث توصل الإنسان البدائي إلى الاستنبات والزراعة في أواخر العصر الحجري الحديث .

وينقسم الفن البدائي في مصر إلى ثلاث حقب حضارية هي :

#### ١ — الحقبة النحاسية :

وتنسب إلى دير ناسا بأسبوط ، وأهم مخلفاتها الفنية هي ألوان فخارية يدوية وأسلحة حجرية وبعض السلال وأعمال أخرى فنية من العظم والعاج .

## ٢ — الحقبة البدائية :

وتنسب إلى مدينة البدارى « بأسبوت » ، وأهم مخلفاتها الفنية هي أوان فخارية أكثر تقدما من سابقتها في الحقبة التاسية ، وقد زخرفها الفنان برسم بعض الخطوط الهندسية حيث توصل إلى التعرف على أثر الحريق على الطين وتحوله إلى مادة أكثر تحملا وصلابة هي الفخار . كما تضمن إعلاننتاج الفنى لهذه الحقبة التماثيل الفخارية الصغيرة ، والمشغولات النحاسية البسيطة .

## ٣ — الحقبة النقادية :

وتنسب إلى « نقادة » محافظة قنا ، وهى غنية بآثارها من العاج ، كذا الأواني الفخارية الملونة ذات الزخارف الحيوانية والآدمية ، والتماثيل الآدمية الصغيرة — وتتميز هذه الحقبة في إنتاجها الفنى بارتباط التصميم العام للأشكال بالخطوط اللينة المناسبة المكونة لزخرفته .

### فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته برسوم الأطفال :

كانت مصر وقتذاك تتكون من مملكتين هما :

أ — مملكة الشمال ( الوجه البحرى ) وعاصمتها « بى » أو « بوتو » ومكانها حاليا تل الفراعين قرب مدينة دسوق بمحافظة كفر الشيخ ، وكان رمزها نبات البردى والأفعى حامية النبات .

ب — مملكة الجنوب ( الوجه القبلى أو الصعيد ) وعاصمتها « نخن » أو « نخب » ومكانها حاليا الكوم الأحمر بين مدينتى أدفو ( محافظة أسوان ) وإسنا ( محافظة قنا ) وكان رمزها نبات الأسل والرحمة حامية النبات .

وقد عثر على كثير من الآثار الفنية في عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة في التكوين والجمال في الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصرى القديم في مقوماته .

ولعل في الصلابات العديدة ، وما نقش عليها دليلا يؤكد ذلك ، فمثلا صلابة « الأسلاب » — وهى من محتويات المتحف المصرى — يلاحظ في الوجه الأول لها أن الفنان قد أبرز في رسمه سبع مدن محصنة تهدم أسوارها رموز مختلفة ، وبالرغم من وجود الأسوار حول كل مدينة إلا أن الفنان قد أظهر ما بداخلها من أبنية وعناصر أخرى في رسمه بما نسميه الشفوف أو الشفافية ، وذلك سمة مشتركة ومما ترسوم الأطفال التى نشاهدها في كثير من تعبيراتهم الفنية .

ونظرة أخرى للوجه الثانى لهذه الصلابة نفسها نلاحظ ثلاثة صفوف متتالية من الحيوانات :

— صف للثيران .

— صف للحمير .

— صف للكباش .

ثم تنتهى من أسفل بصفين من الأشجار .

ويتضح على هذا الوجه من الصلابة خط الأرض لكل مجموعة من الصفوف سالف الذكر بالإضافة إلى تكرير العنصر أو الوحدة .

ومن المعروف أو المتداول بين معلمى الفن التشكيلى أن خط الأرض والتكرير سمتان من سمات رسوم الأطفال ، ويمكن أن نلاحظهما فى كثير من أعمالهم الفنية . وهذا وجه يؤكد العلاقة بين فن ما قبل الأسرات وفن الطفل .

ولكننا برغم وجود هذا التشابه فى السمات الفنية بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل ، إلا أنه لا يحق لنا أن نغفل خبرة الفنان القديم فى أسلوب الأداء ، ودقة التشكيل بالإضافة إلى معاناته فى الممارسة .

ولقد كان لهذه الفترة أهمية كبرى فى التصوير الجدارى الملون حيث كشفت إحدى هذه الصور الجدارية الملونة فى مقبرة بمدينة الكوم الأحمر بصعيد مصر ، وتعتبر هذه الصورة أقدم محاولة للتصوير الجدارى بمصر ( وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة ) .

— تقاتل بين الأشخاص .

— رجل يصارع أسدين .

— قوارب تنقل سيدات حزينات .

فإذا وزنا هذه الصورة الجدارية ببعض رسوم الأطفال نجد أنه فضلا عما تشترك فيه جميعها من صفة البساطة الممزوجة بالصراحة فى التكوين ، فإن سمة مشتركة تبرز بينها هى الجمع بين أكثر من مكان وزمان فى حيز واحد ، وتلك سمة رابعة من قائمة سمات رسوم الأطفال .

ويعتبر التراث الفنى فى عهد ما قبل الأسرات بداية لظهور الطابع الفنى المصرى الذى يستمر بعد ذلك فى عهود الأسرات ؛ ويؤكد ذلك الصلابة الإردازية للملك نارمر ، أو « منى » أحد ملوك جنوب مصر آنذاك ( وهى من محتويات المتحف المصرى بالقاهرة ) .

ويلاحظ فى وسط هذه الصلابة رسم الملك بحجم أضخم وأكبر من الأشخاص المحيطين به ، وهذا وجه آخر للعلاقة بين فن ما قبل الأسرات وبين فن الطفل من حيث الاشتراك فى السمة الخامسة من سمات رسوم الأطفال التى كثيرا ما نلاحظها فى رسومهم التى تبدو فيها ظاهرة المبالغة فى بعض العناصر المستخدمة .

كما يلاحظ فى شكل الملك بهذه الصلابة أيضا ، أن الوجه والساقين قد رسمت جانبيا على حين أن الصدر قد رسم من الأمام ، وتلك سمة سادسة مشتركة من سمات رسوم الأطفال ونطلق عليها الجمع بين مسطحات مختلفة فى حيز واحد ، وكثيرا ما نشاهدها فى رسومهم .

ونظرة إلى صلابة صيد الأسود ، نلاحظ تسطيحا في رسوم الأشخاص الصائدين في بساطة تؤكد قدرة الفنان في التعبير ، وهذا التسطيح سمة سابعة من سمات رسوم الأطفال نراها واضحة في تعبيراتهم الفنية ، ويشترك فيها معهم فنانون ما قبل الأسرات من خلال آثارهم ، وهذا يؤكد ما بين الفنين من علاقة .

وبعامة ، فإن في مجموعة الصور الخاصة بهذا الباب ما يساعد الطالب في الدراسة والتحليل والاستيعاب الموجه لتذوقها ، وإدراك ما تحويه من قيم فنية وجمالية وفلسفات تأثر بها الفنان من خلال بيئته وظروف عصره ، مما يؤكد ثراء الفكر الإنساني خلال تلك الفترة السحيقة من الزمان حيث الابتكار الحقيقي المستمد من رؤى الطبيعة وإرهاق الحس ، فكان عطاؤه سخيا لما تلاه من عصور .

### الخلاصة

أن ما سلف ذكره يعتبر جولة مبسطة لإيضاح ما يدور بالخاطر حول الفن البدائي وآراء بعض المؤرخين والنقاد عما تضمنته آثاره من روائع ، للوصول إلى بعض التعاريف أو المعاني التي تساعدنا في تحديد شخصيته كخلفية فنية وحضارية هامة تختلف الحضارات التي توالى بعده وأثرت في أسلوب التنفيذ .

ولعل في دراسة سمات الفن البدائي من خلال ( التكنيك ) والرؤية ما يلقي الضوء على إنتاجه الفني بما يؤكد مكانته ويجعله مجالا للدراسة والبحث ، ليس في عصوره المبكرة أو المتقدمة فحسب ، بل في فنه المعاصر ذاته ، بأفريقيا والبحار الجنوبية وأمريكا .

وقد أكدت الكشف الأثرية في مصر قيمة الفن البدائي خلال حقبة المختلفة كما كان لفن ما قبل الأسرات الأثر الدافع لإبراز ملامح شخصية الفن المصري القديم .

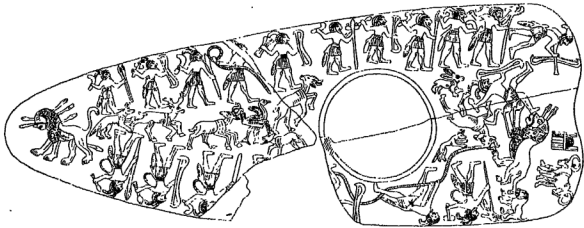
ومن خلال ما تضمنه هذا الباب من صور ورسوم للفن البدائي وبخاصة في ما قبل الأسرات ، وأخرى تعبر بصدق عن فنون الأطفال ، وينبغي أن يتذوقها الطالب بالتحليل والموازنة بما يمكنه من الإحساس بما تحمله كل منها من قيم فنية وجمالية ، بما يساعده في إدراك بعض العلاقات المترابطة بينها وبين فنون الأطفال من سمات مشتركة ، نشعرنا بكيان الطفل كإنسان ، ونعشعره كفنان .





الصور التوضيحية للفن البدائي  
من ص ٦٧ إلى ص ٩٠

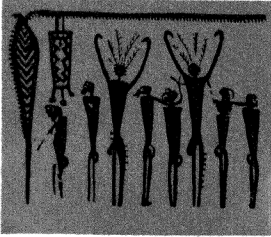




صلاة صيد الأسود من عهد ما قبل الأسرات في مصر . ونلاحظ سمة التسطيح على رسم الأشخاص التي كثيراً ما نراها منتشرة في رسوم الأطفال .



الوجه الثاني لصلاة الأسلاب . ونلاحظ في تكوينها التكبير في كل صف ، كما نلاحظ خط الأرض تحت كل صف ، والمعلوم أن التكبير وخط الأرض صفتان من صفات رسوم الأطفال كثيراً ما تستلقت النظر في رسومهم .



صورة تعبر عن رجال ولساء يرقصون ونلاحظ قلة خطوطها  
نم وإيجاز تفاصيلها وهي من إثناء فيما قبل التاريخ (من عهد  
نقادة) انظر إلى الزاوية اليسرى التي ساعدت في ربط  
عناصر الصورة .



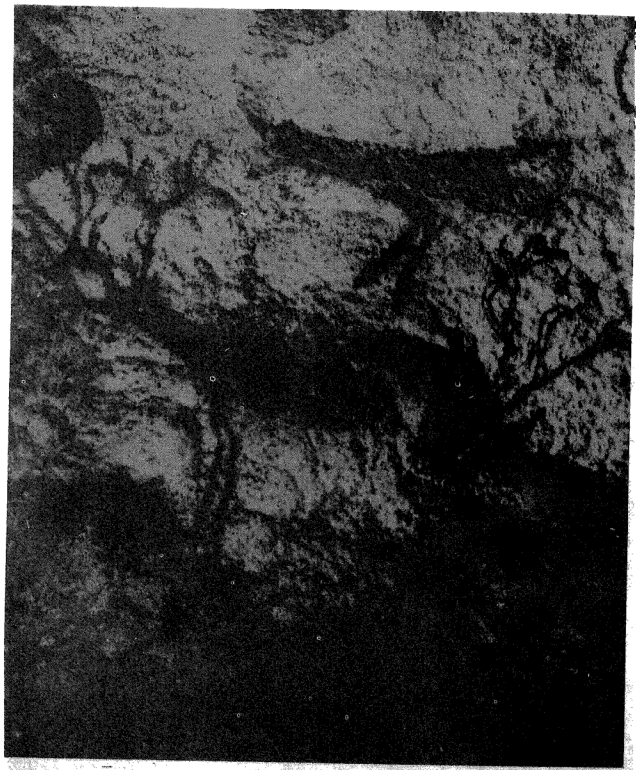
أحد أوجه صلابة الأساليب ونلاحظ في المدن السبع المحصنة بأسوار أنه على الرغم من وجودها إلا أنه قد ظهرت محميات المدن التي  
لا ترى . وهذه صفة الشفوف التي نلاحظها عادة في بعض رسوم الأطفال .



تخطيط في كهف الإخوة الثلاثة . يشاهد منظر صياد في حالة اختفاء متقمصاً شكل حيوان بالقرب من الوسط .



إنسان العصر الحجري مسلح بالسهم والنبال للتجهيز لمعركة الصيد ، وتبدو على الأشخاص . مسحة الظقة بالنفس والنجاح والطوق  
التي يستمدونها من القوى السحرية المسيطرة عليهم والتي يعتقدون بتأثيرها . من رسوم كهف تيرول Teruel .



وعمل وحوانات ضخمة صورت على حوائط كهف لاسكو .

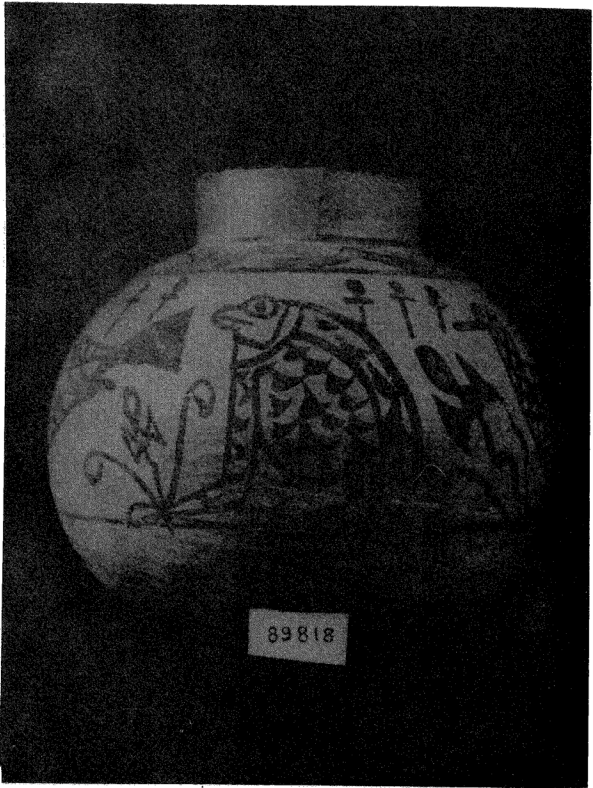


تمثال قط خشبي من العظم (العصر الحجري).

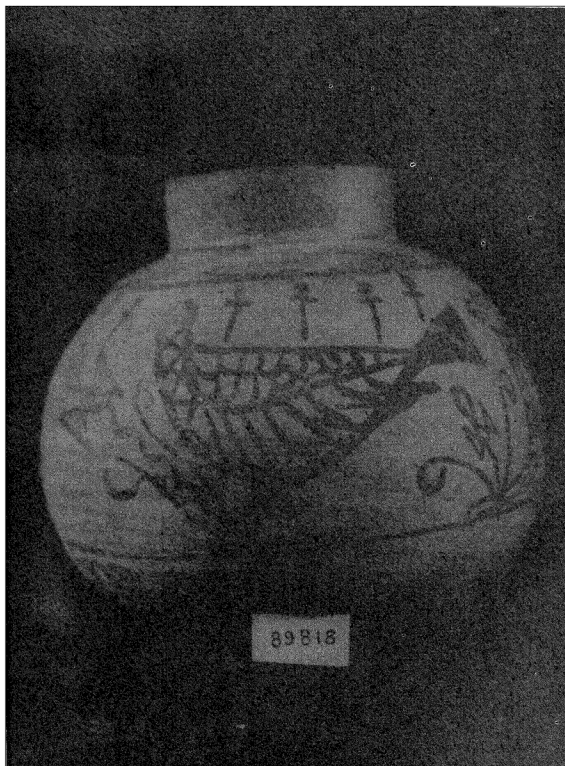


إناء فخاري فيما قبل التاريخ بمصر . نلاحظ جمال التصميم الذي لم يفقده الانحياز شيئاً ، كما كان لشكل الفوهة وبروزها ما يكمل الخط الوهمي بينها وبين الأذنين الصغيرين بما يوازي خط الجسم . أما التكبير في الوحدة الزخرفية فقد أكسب الشكل العام للإناء تكاملاً في المظهر . وهذا في الوقت نفسه صفة من صفات رسوم الأطفال التي كثيراً ما يلجأون إليها في تعبيرهم تحقيقاً لذواتهم .





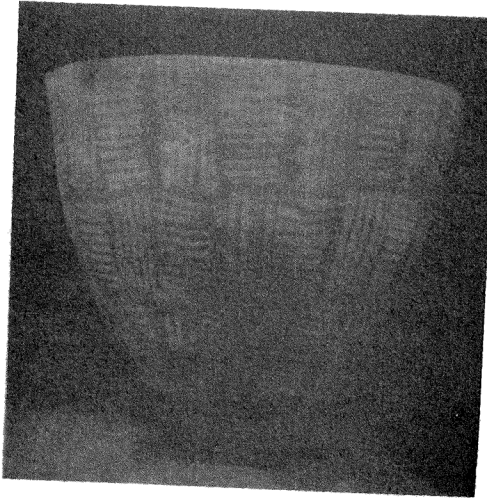
وجه من إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر تلاحظ فيه سلامة خطه الخارجى الذى انتهى بفوهة متعامدة مع الجسم فى توافق بين الخط المنحى والمستقيم أما الوحدات الزخرفية فبسيطة التكوين فى ملابس سطح التنددة .



وجه آخر من الإناء الفخارى السابق ويظهر فيه إحساس الفنان في تعميم ملابس سطح الطائر الذى يرتبط مع شكل الريش فى بساطة  
تتكامل مع شكل وحجم الطائر الذى يتناسب وانجماع الإناء .



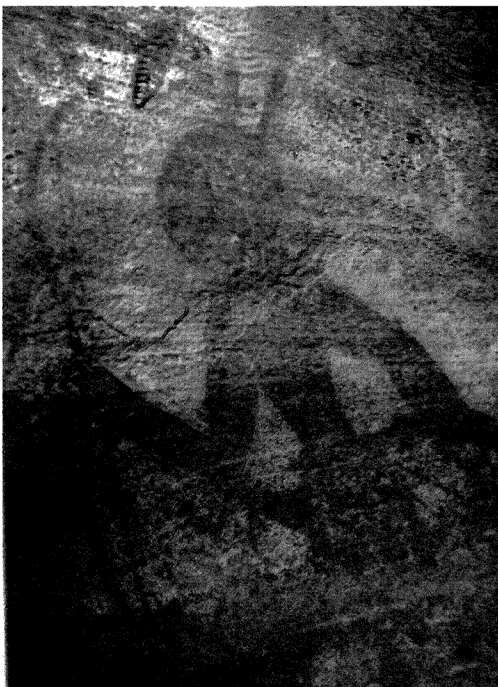
صورة لصائد يقود حيواناته بين التلال وهي من إناء فيما قبل التاريخ (من عهد نقادة) ويتميز  
الرسم بالبساطة والسطوح



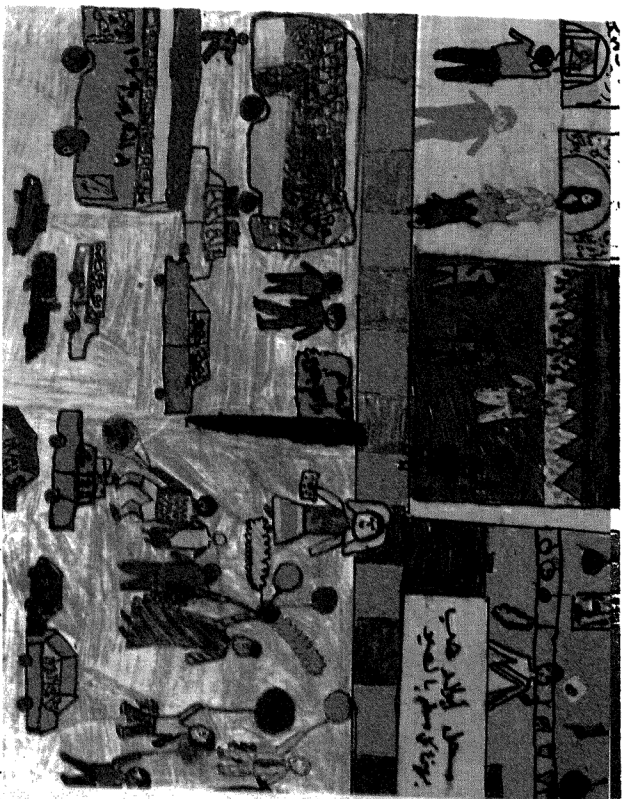
إناء فخارى فيما قبل التاريخ بمصر رشيق القاعدة مما ساعد في إبرازه جمال الجسم ، وقد تكاملت زخرفته المبسطة والمتنوعة في مجموعات  
من المستقيمات المتعاضدة التي تحقق تكامل هيئة الإناء .



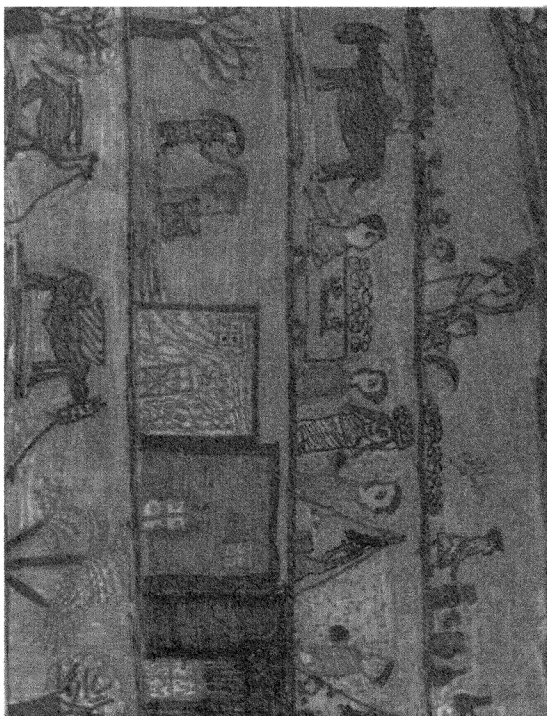




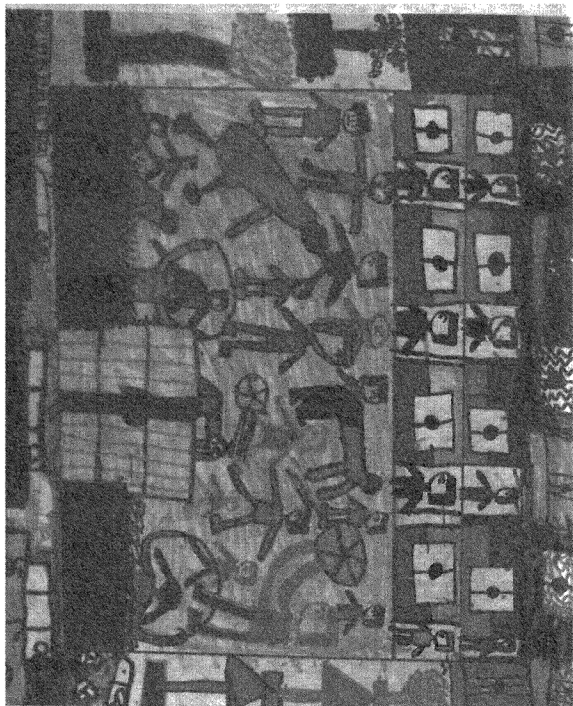
تصوير بالقرعة الحمراء لصائد بقوسه من عصر ما قبل التاريخ بمجبال تاسيل ( جنوب الجزائر ) .



الغرف : من المربع التي تلتها كبراً في رسم الخليله لظهور الأشخاص من داخل السيارات والمنازل ويظهرون السمات في البرك وكذلك كان يفعل البدائي في البراز.  
انقضى من خلال رسمه .

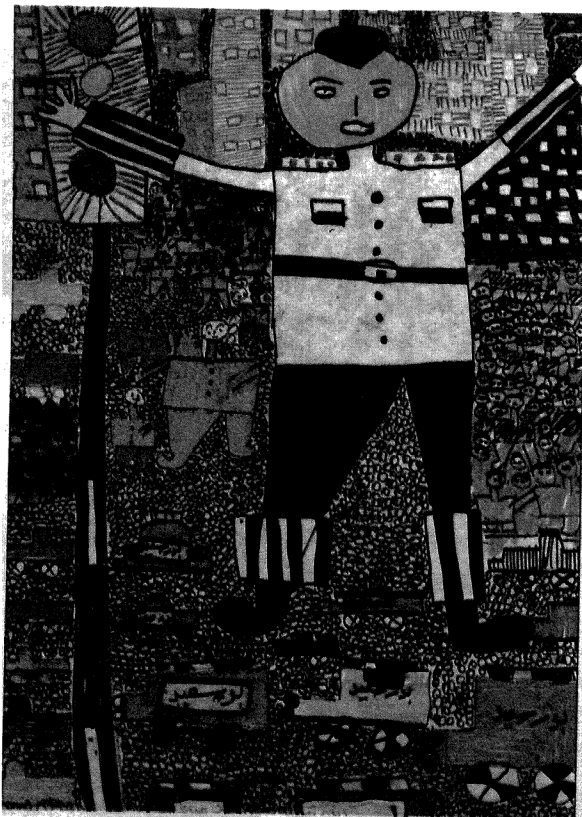




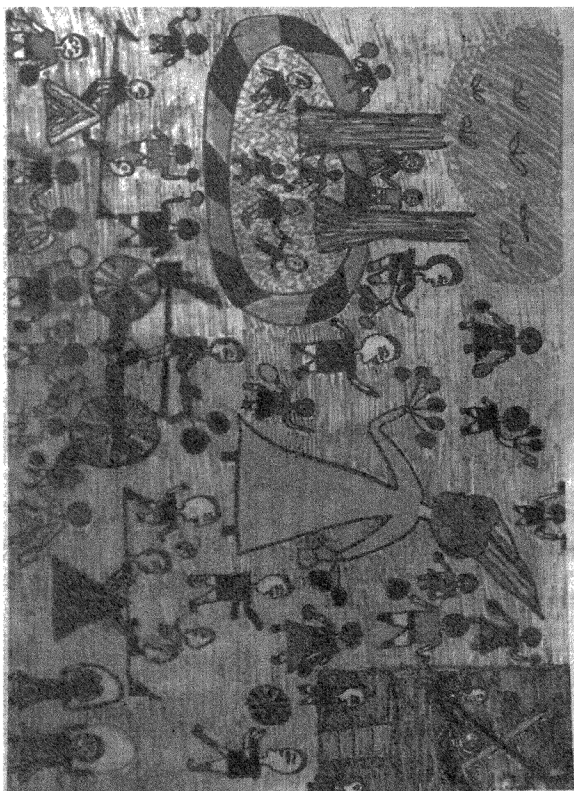




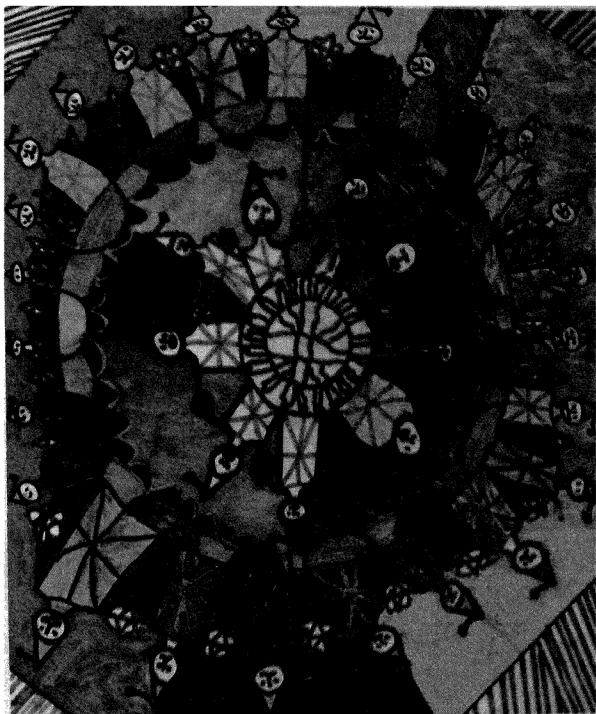
الجميع بين الحكمة والأزمة في حيز واحد : يلقي الأطفال والإسنان البدائي القديم مآ في هذا الاتجاه حيث تتلارب الأوراق وتبقى الأفكار في هذا المثلث الواحد .



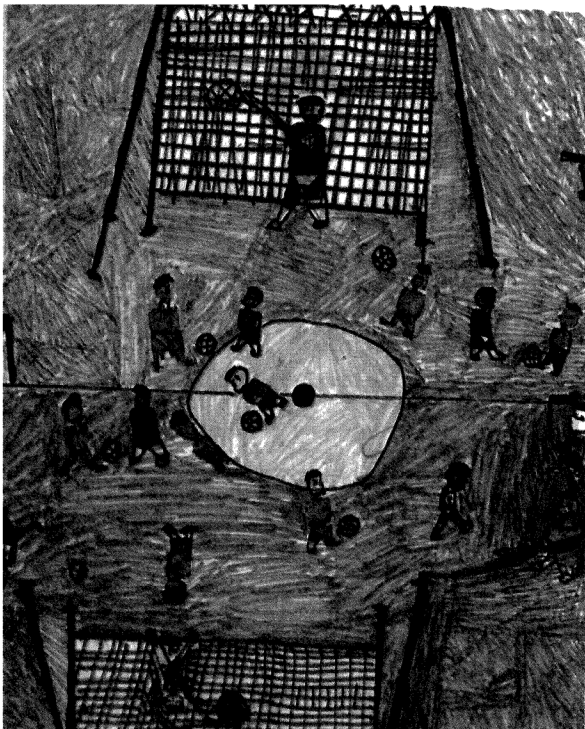
المبالغة : ظاهرة شائعة في إنتاجات الأطفال حيث يجسمون الشخصيات البارزة التي همهم أو يكون لها سلطان على أحيائهم كما يتضح هنا في شرطي المرور وكثيراً ما عبر البدائي بهذه الطريقة مركزاً على عناصر بعضها يبرزها عن سواها .



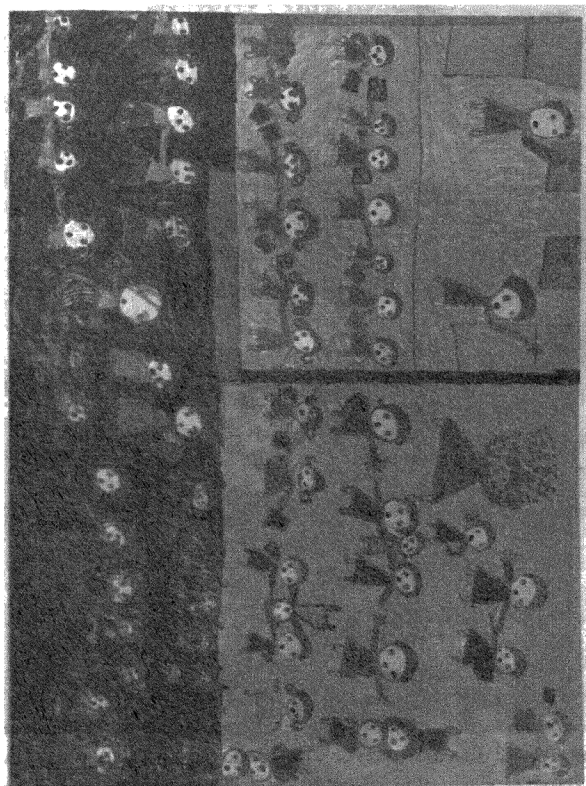




السطيح : كجراً ما يلعب الأطفال كما يلعب البدائي القديم يعود إلى العصر بأسلوب السطح وما يشعرون أحياناً في هذا الطرب المثير .



الحذف : يركز الطفل عادة على أجزاء عضوية في جسم الإنسان وغيره من الكائنات الكثيرة الأخرى . نرى هنا في هذا الموضوع تصويراً لطفل عن مباراة كرة القدم والواضح أن الطفل قد ألقى من اعتباره أيادي اللاعبين فيما عدا حارسى المرمى على أساس أن اللاعبين يستخدمون أرجلهم ، ومثل هذا يبدو كثيراً فيما خلفه الإنسان البدائي فقد كان يحذف بعض الأجزاء من رسومه على حساب أجزاء أخرى يحفل بها ويحرص على إبرازها .









## الصف الثالث

### تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية بها

قبل أن نبدأ بتذوق فنون الأطفال ، نرى في المبتدأ أن نتعرف عليهم ونعيش بوجودنا معهم .

من هو الطفل :

قال الله تعالى : « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

وقال ﷺ : « تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس » .

ومعنى ذلك أن الله يرعى الطفل أولاً قبل أن يتنسم نسيم الحياة باختيار المرأة الصالحة الصحيحة الكريمة التي سوف تنجب الذرية السليمة السوية الطبيعية التي تزين بعد ذلك الحياة الدنيا — وأوصانا باختيار أحسن الأسماء لهم وأن نخصصهم بالرعاية والتربية والتوجيه القويم .

فالأطفال هم أمل الغد ويسمة المستقبل ، هم أساس الأسرة وبناتها ، هم أئمن كنز وأعلى هبة وهبها لنا الله تعالى .

وواجبنا أن نصقل عقولهم وندرب مهاراتهم حتى يستطيع كل منهم أن يحيا حياة باسمة سعيدة وأن يدفع عجلة التقدم في المستقبل مبتدئاً من أسرته ثم وطنه ثم العالم كله في سبيل تحقيق الأمن والسلام والرخاء حتى يسعد ويسعد من حوله .

ولقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حراً وألزمنا بحقوقه وواجباته : بدأها بحسن اختيار اسمه ثم بإتاحة الفرص والوسائل لكي ينشأ نشأة سليمة من نواحيه الجسمية والروحية والاجتماعية على نحو طبيعي وفي ظروف تتسم بالحرية والكرامة .

ولكي تكون للطفل شخصية متكاملة متناسقة ، يجب أن ينمو تحت رعاية والديه ومسؤوليتهما حتى يتشبع بنحو من الأمن والحب والحنان ، وعلى المجتمع والدولة أن يكفلا المعونة الكافية للأطفال المحرومين من رعاية الأسرة ، وللذين ليست لهم وسائل المعيشة الطبيعية .

« وهذا هو مشروع الوفاء والأمل وقرية الأطفال في مدينة نصر مثل « حى » ، لرعاية هؤلاء الأطفال » .

ومن منطلق الأمن والحنان والرعاية الطبيعية السليمة للطفل في المنزل والحضانة والمدرسة الابتدائية ،

نبدأ رحلتنا معه من خلال لغته الجميلة .. لغة المشاعر والقلب لغته التى يتفق فيها جميع أطفال العالم ، ألا وهى التعبير بالرسم أو التشكيل بالخامات المناسبة لسنه ومرحلة طفولته .

وقبل أن نبدأ المسيرة فى رحلة فنون الأطفال ، رأينا أولاً توضيح الأسس التى يبنى عليها المدرسون فى المدارس والآباء والأمهات فى المنازل أساليب تذوقهم لفنون الأطفال .

- ١ — اختيار الوسيلة التى يستطيع الطفل أن يحقق بها ذاتيته .
- ٢ — إثارة الطفل ببعض الموضوعات المناسبة والحجبة إليه ، مثل القصص الخيالية وقصص الأنبياء والأبطال والطبيعة والطفولة وما شابهها .
- ٣ — عدم موازنة عمله بأعمال الكبار .
- ٤ — عدم الزامه بنقل الطبيعة أو تقليدها أو تقليد أعمال الكبار بل تشجيعه على الانطلاق فى التعبير عن كل ما فى صدره من إحساسات وإدراك للأشياء وتحليلها من وجهة نظره هو ، لما فى ذلك من مساهمة فعالة فى تنمية مواهبه وقدراته ، وفقاً لمراحل نموه المختلفة .

### أصالة الفن عند الطفل :

الفن سمة أصيلة فى الطفل منذ نشأته ، فتراه منذ نعومة أظفاره يطرب لسماع الموسيقى والأصوات الإيقاعية ورؤية الحركات المختلفة والاستمتاع بها وتقليدها ، كتعبيرات الوجه المتنوعة وحركات الرقص أو التصفيق أو ما شابهها ، كما يقلد أيضاً على الرسم والتركيب والتشكيل .

ومن هذه الأدلة يتضح لنا أن الفن مظهر فطرى فى الإنسان منذ نشأته وله الأهمية الاجتماعية الأولى — فإذا لم يتعهد البيت والمدرسة الميول الفنية الفطرية لدى الطفل بالعناية والتوجيه السليم ، تحولت إلى ميول أخرى لها خطورتها من الناحية الاجتماعية .

### دور البيت والمدرسة :

إن المنطلق الطبيعى لبعث الطفل المصرى الجديد وتكوينه تكويننا صالحاً هو إصلاح نفسه من داخلها بعمق حتى تمتد جذور هذا الإصلاح فى وجدانه ، فلما يكون سطحياً ومظهرياً يعتمد على الشكل دون الجوهر والمضمون ، ولن يصل المجتمع إلى المستوى الأفضل إلا إذا كان الإصلاح نابعاً من الوجدان . ومن هنا يبرز مجال الوالدين والمدرسين لأنهم أقدر الناس على مخاطبة مشاعر الطفل وأحاسيسه ووجدانه .

### ولنبداً بالبيت :

الذى له أثره الأول العميق فى صلاح النفس وطهارتها حتى ينشأ الطفل فى جو الأسرة التى تعرف مالها من حقوق وما عليها من واجبات تجاه الله والناس ، فيتربى من خلال السلوك الطيب والقُدوة الحسنة ، ورعاية مواهبه وشحذ قدراته .

## انتقال الأبناء من البيت إلى المدرسة :

وهى مجتمع الأصدقاء ، فإذا وجد أبنائنا فى هذا المجتمع المدرسى من المربين الصالحين ، ومن الأصدقاء الطيبين فإنهم من غير شك سيتأثرون بهم فى سلوكهم ويكون ذلك دعما للتربية الأسرية السليمة ، ولن يشعر الأطفال بالتعارض أو التضاد فى المبادئ أو الأهداف السلوكية التى تحدث عقدة انقسام الشخصية لأبنائنا لسبب أو لآخر .

ومن هنا جاء واجبنا الأول فى أن نحدث تآلفا فى النغمة والشكل والتقارب بين البيت والمدرسة والبيئة لنكون قد أسهمنا فى خلق جيل لا يشعر بالتناقض بين ما يراه فى البيت وما يدرسه فى المدرسة ومايلمسه فى البيئة حتى يشب سويا بعيدا عن العقد ومركبات النقص ، وذلك عن طريق اختيار المشروعات والموضوعات التى تناسب كل بيئة وكل حى فى كل محافظة .

ولأن الطفل يتأثر بكل ما يراه ويشاهده من أنماط السلوك فى البيت والمدرسة والبيئة ، وله قدرة خارقة على الالتقاط والتأثير ، فإن دور الوالدين والمدرسين كبير فى تربية الطفل من خلال الفن ، وتسليحه بالوعى الثقافى عن دينه ووطنه وأصالة وتراثه وبطولاته ، وفى هذا تثبيت حقيقى لشعوره بالحرية والكرامة والثقة بالنفس وتنمية مواهبه .

## ما هى رسوم الأطفال :

هى كل ما يخطه الطفل من بدء قدرته على إمساك القلم أو ( الفرشة ) أو ما شابهها ليعبر تعبيراً حراً على أى سطح من السطوح مثل ورقة ، علبة ، قطعة خشب ، قماش ، الأرض — الجدران أو غيرها .

## أهمية التعرف على رسوم الأطفال :

للتعرف على رسوم الأطفال وتدقيقها أهمية كبرى للمدرس المربى وللوالدين : فبالنسبة للمدرس : ترجع أهميتها لعدم تفسير هذه الرسوم تفسيراً خاطئاً وعدم تقويمها بالموازنة مع إنتاج الكبار ، وعلى هذا يتمكن من قراءة رسومهم قراءة سليمة وتوجيههم فنيا لتوجيه الصحيح الذى يكفل لهم النمو .

## أما بالنسبة للوالدين :

فإن هذا التعرف يفيدهما فى تفهم تعبيرات الطفل ومساعدتهما فى تنميتها ورعاية مواهبه بتجهيز الخامات والأدوات التى تساهم فى استمرار تدفق تعبيرات الأطفال التلقائية .

إن الحقيقة الهامة التى يجب أن يعلمها الجميع :

أن للأطفال فنا خاصا بهم يتميز به عالمهم وله نظمهم وقوانينهم ويميزاته ، كما أن لفنهم بعض الأسس التى ترتبط بها الفن القديم والحديث أيضا ولكن ليس معنى ذلك أن نقيسهم بمعايير الموازن الكبيرة التقليدية ، لأن الرسم بالنسبة للطفل هو عبارة عن لغة يعبر بها عما فى نفسه من مشاعر وأحاسيس .

## مراحل التعبير الفني عند الأطفال :

يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفني التي كانت تحت أنظار الكثير من العلماء قديما وحديثا ، وافتقت الآراء على أن يكون تدريس التربية الفنية متمشيا وميول الطفل وعقليته ومنه : -

- ١ - المرحلة التخطيطية وهى ما قبل سن الرابعة .
- ٢ - المرحلة الرمزية وهى من سن الرابعة إلى الثامنة تقريبا .
- ٣ - المرحلة الواقعية الاصطلاحية وهى من سن الثامنة إلى الثانية عشرة تقريبا .

### أولا : المرحلة التخطيطية : ما قبل الرابعة :

تعتبر هذه المرحلة بالنسبة للطفل هى فترة تدريب لعضلات يده الصغيرة على تناول الأشياء ومن بينها القلم واستخدامه على الورق . فتجده يخطط خطوطا ويحدث تنقيطا عشوائيا ، إن دل على شىء ، فإنما يدل على أثر تماس القلم بالورق فى تخطيطات متنوعة تعبر عن فرحة الطفل بهذه العملية الجديدة . ثم تتكرر هذه العملية وتنمو عضلة اليد شيئا فشيئا ويستمر التخطيط ولكنه يأخذ شكلا اهتزازيا تموجيا من اليمين إلى اليسار وبالعكس ، ويستمر النمو وتقوى حركة اليد والذراع فيأخذ التخطيط شكلا دائريا تبعا لنمو مفاصل يده وذراعه .

### ثانيا : المرحلة الرمزية : من سن ٤-٨ سنوات :

فى هذه المرحلة يأخذ تخطيط الطفل شكلا آخر ومعنى جديدا يتجه فيه إلى الربط بين ما يراه فى بيئته المنزلية أولا ثم ما يراه فى خارجها ، فمثلا يرسم خطوطا معينة ويقول هذه ماما أو بابا أو القطة أو يبدأ بالقول أولا ويقول سأرسم ماما أو أختى أو الشجرة أو غير ذلك ويعبر بخطوط رمزية لها مدلولات فى نفسه أثناء التعبير مباشرة ثم ينساها بعد قليل .

ويتدرج الطفل فى الرؤية وفى نمو الجسم والسمع ويبدأ يعى قليلا ما يقال فى المنزل والمدرسة الابتدائية وما يرى فى الكتب والمجلات والتلفزيون وغير ذلك من مصادر الرؤية ، ويصبح تعبيره أكثر وعيا ولكنه يحمل الكثير من الرموز .

### ثالثا : المرحلة الواقعية أو الاصطلاحية : من سن ٨-١٢ سنة :

فى هذه المرحلة تكون البيئة قد أثرت تأثيرا كبيرا على الطفل ، كما أنه قد بدأ يعى تماما ما يدور حوله من مظاهر كثيرة متنوعة يسمع مصطلحاتها من حوله من الناس ( أفراد الأسرة - الأصدقاء فى المدرسة - فى الشارع وغير ذلك ) فيعبر الطفل على أثر ذلك تعبيراً صادقا واقعياً يحتم علينا تبصيره وترشيده فنيا لنأخذ يده إلى مدارج النمو الفني حتى لا يستمر على مرحلة نموه السابقة ويكرر نفسه برموز حفظها كمجرد مدلولات لأشكال بعض الأشياء التى يشاهدها .

إن الطفل في هذه المرحلة يرسم ما يعرفه ويعبر عما يرغبه ويلد له أن يسجل ما يملأ خواطره من أفكار وما يحس وما يتفعل به من مشاعر أو قصص أو مواقف .

ثم يتدرج شيئا فشيئا إلى الموضوعية كلما كبر حتى يصل إلى سن البلوغ فيرسم ويعبر عما يراه تحت بصره أكثر مما يعرفه .

وقد تميز فن الطفل الحقيقي في هذه المرحلة بسميزات ومظاهر أهمها :

- ١ — تخير الأوضاع المثالية .
- ٢ — خط الأرض .
- ٣ — التسطيع .
- ٤ — التمثيل الزماني والمكاني .
- ٥ — الشفوف .
- ٦ — المبالغة .
- ٧ — الحذف .
- ٨ — التكرير .
- ٩ — التصغير .
- ١٠ — التماثل .
- ١١ — استخدام الكتابة مع الرسم .

### تخير الأوضاع المثالية :

يختار الطفل الوضع الذي يمكن أن يكون مثالا حسنا لتوضيح مميزات الشيء الذي يريد رسمه ، فمثلا يرسم الإنسان بوجه وصدر من الأمام وقدمين من الجانب لأن رسمه للإنسان بهذه الصورة يتميز عن رسمه له من الجانب لما به من أذنين وعينين وذراعين وهو يرى أن هذا الوضع أكمل مما لو اقتصر على رسمها من الجانب ولكنه عندما يريد رسم القدمين فهو يرسمهما من الجانب لأن هذا الوضع أكثر وضوحا من رسمهما من الأمام وهو يرسم الحيوانات جميعها من الجانب ، ويسجل بعض المعالم المميزة للأشياء لإظهارها في الوضع المثالي لها مثل شوارب القط وخرطوم الفيل وقرون الخروف ، عمامة الشيخ ، سماعة الطبيب ، وهكذا يقود الطفل إلى هذا الأسلوب إحساسة في توضيح الأشياء ، ومن الرسوم القريبة من هذا الأسلوب ويقبل عليها الأطفال لسهولة تسهيلها في تحقيق أغراضهم ما هو معروف بالرسم الظلي « السيلوبت » ولذلك نرى من الممكن أن تتخلل حصص التربية الفنية بعض الموضوعات التي تتضمن التنفيذ بلون واحد ويمكن استخدام ( الفرشة ) مباشرة وبذلك يتمكن الطفل من رسم عناصر الموضوع في أوضاعها المثالية بسهولة ويسر . وقد شارك الطفل في هذه الصفة الفنية في تخيره للأوضاع المثالية الفنان المصري القديم والفنان الشعبي وبعض مدارس الفن الحديث وذلك لزيادة الإيضاح في التعبير .

## خط الأرض :

عندما ينمو الطفل ويعي ما هو موجود في البيئة من مظاهر مختلفة للحياة فإنه يرسمها على خط مستقيم واحد يعتبره خط الأرض أو الشارع ، وفي بعض الأحيان يرسم أكثر من خط أرض في الصورة الواحدة حسب ما يوضح من مناظر . فهنا خط الأرض الذى يمثل الشارع وعليه الناس والمنازل ، وهناك خط الأرض للأشجار المزروعة على الهضبة المرتفعة ، وخط أرض آخر عليه الأطفال يلعبون وخط ثالث فى أعلى الصفحة يمثل السماء وكلما نما الطفل ونضج وعيه فهو يحاول التعبير عن خطوط الأرض التى ألفها ، فمثلا يرسم خطوطا فى أسفل الصفحة وفى أعلاها تمثل أرصفة الشارع ويرسم عليها الحيوانات والمباني ثم السيارات والعربات والترام فى وسط الخططين يعنى فى الشارع ولكل طفل أسلوبه الخاص فى علاج مشكلة فراغ الصورة الذى يعتبره الأرض فيستخدم خطوط الأرض بطرق مختلفة .

## التسطيح :

عندما يرسم الطفل عربة نجده يرسم سطحها كأنه ينظر إليه من أعلى فيظهره على هيئة مربع مثلا أو مستطيل ثم يرسم العجلات على شكل دوائر ثم يرسم الحيوان الذى يجر العربة من الجانب ، وبهذا يخرج الشكل العام أشبه ما يكون بالانفراد المسطح فكأنه رآها مرة من الأمام وأخرى من الجانب وثالثة من أعلى ، والطفل بهذا الأسلوب فى التعبير إنما يعبر عن رسمه لما يعرفه وما يراه بمنطقه ويظهر أسلوب التسطيح واضحا عندما يرسم الطفل موضوع السيك مثل أو الحاوى وصفوف الجمهور أو مدرس الألعاب وحوله الأطفال فى الفناء مصفوفة ومرصوفة وكأنه يراها من جميع الجهات وهو يسهل على نفسه هذه العملية فى توزيع الجمهور بأن يدير الورقة فى كل الاتجاهات التى يرغبها ثم يثبت نفسه فى أحدها ومثل هذه الظاهرة كانت بعض الموضوعات الواضحة فى الصور الجدارية عند قدماء المصريين مثل لوحة جمع العنب وعصره من الأسرة الثامنة عشرة .

## التمثيل الزماني والمكاني :

عندما يستمع الطفل إلى قصة ويستمتع بها ويرغب فى رسم أحداثها ، فإنه يرى تكاملها لن يتحقق برسم منظر واحد منها ولكن بتسلسل أحداثها ، فيرسم الصورة تجمع أغلبية مناظرها التى استمع إليها ليجعلك تدرك التسلسل فى أحداثها وبذلك يجر نفسه من اللحظات الزمانية أو أماكن الأحداث ، ومثل هذه الظاهرة نلمسها بوضوح عند قدماء المصريين فى تسلسل عملية البناء وصناعة الفخار ، وضفر الحصير ، وقد رسمت كل عملية من بدايتها إلى نهايتها دون التقيد بزمان أو مكان خاص . ومثل هذه المواقف تعبير الطفل عن مهارة الكرة وتحركها من مكان إلى مكان فما كان منه إلا أنه رسم مجموعة من الكرات لتوضح فكرة الاستمرار فى تنقلها من يد إلى أخرى .

## الشفوف :

يتخذ الأطفال أسلوب الشفوف وسيلة تعبيرية ينقلون لنا بها كثيرا من معارفهم ، وأفكارهم وخبراتهم



الخزونة — فتراهم يرسمون الأشياء واضحة ظاهرة كأنهم يرونها من خلال السطوح سواء كانت شفافة أم غير شفافة ، فتراهم يرسمون المنازل أو السيارات ويظهرون ما بداخلها من أناس وأثاث وغير ذلك . ولكل طفل أسلوبه المميز عندما يعبر بالرسم عن بعض العناصر ، فمثلا يرسم الطيور تلتقط الحب ويظهر الحبوب متراكمة في بطونها أو الأطفال يلعبون البلى وجيوبهم مملوءة به أو الملابس الجميلة معلقة ومرصوفة داخل الدولاب .

ووضحت هذه الظاهرة أيضا في رسوم قدماء المصريين ، فظهر السمك وكثير من الحيوانات المائية من خلال ماء البحر .

### المبالغة :

إذا طلب من الطفل رسم الفصل الذى يجلس فيه ، تراه يرسم المدرس بخطوط مبالغ فيها من ناحية التكبير عن بقية من هم بداخل الفصل سواء الأطفال أم غيرهم وكذلك الوضع بالنسبة إلى رجل المرور أو ضابط الجيش أو المهندس وسط العمال أو الطبيب بين المرضى والممرضات أو استقبال الرئيس : فيبالغ الطفل في حجم الشخصية التى يهتم بها ويحب أن يميزها عن بقية عناصر الصورة ليعرفنا بأهميته ووظيفته وليقنع نفسه أنه يعرف تماما قيمة هذا الشخص .

وشهدت ظاهرة المبالغة أيضا في رسم قدماء المصريين وتمثالهم حينما رسوا الملك فكبروا حجمه أضعاف حجم الملكة وبقية الرعية .

### الحذف :

عند تحليل كثير من رسوم الأطفال نجد أن عملية الحذف من الظواهر المصاحبة لكثير منها : فكما يتجه الطفل إلى المبالغة فى تكبير العناصر الهامة والصورة لإظهار معانيها وقيمتها ، فإنه يلجأ إلى أسلوب إهمال العناصر التى لا تؤدى وظيفة معينة وقد يحذفها تماما .

وقد لوحظ فى رسوم كثيرة أن الطفل يرسم أشخاصا بدون أرجل أو أذرع أو أيد وذلك حسب تعبيره عن الموضوع المطلوب فمثلا نجده فى مباراة كرة القدم يهتم جدا يرسم الكرة والأرجل ويهمل الأذرع وتفاصيل الوجه — أو يحذف أيدى الأطفال عند التنزه فى حديقة منسقة بالزهور والورود ، أو يطيل أحد الأذرع إلى أن تصل إلى النخلة التى يلتقط منها البلح أو إلى أن تصل إلى سطح الدولاب ليأخذ لعبته ، ويحذف ما دون ذلك من أعضاء الجسم .

وهذه أيضا من الظواهر القطرية التى يجب احترامها وتقديرها فى رسوم الأطفال حيث أنها تصدر عنهم بصدق ودون افتعال .

### التكرير :

يمارس الطفل أسلوب التكرير فى درس الحساب عندما يبدأ فى تعلم الأرقام ويمارسه فى درس اللغات

حينما يتعلم الحروف والخط : فطريقة تعليم القراءة والكتابة بهذا الأسلوب تسيطر على الطفل في تكرير رسم بعض العناصر والرموز في المواد المختلفة ليقنع نفسه أنه أصبح متمكنا من رسمها ومعرفتها : فمثلا يرسم الحفل المدرسى مبتدئا بالصف الأول ورص الكراسى والمدعويين ثم يكرر الكراسى والمدعويين أيضا في الصفوف التالية حتى تنتهى الصفوف وقد استكملها بصورة مكبرة متألفة ، وبالمثل صفوف المصلين أو صفوف الجماهير أثناء العرض العسكرى أو المباريات أو ما شابه ذلك .

وهناك تكرير آلى يكرر فيه الطفل محفوظاته من العناصر التى حفظ رسمها بأسلوب لا يتمشى بروح الطفل نفسه ولا تحمل فى طياتها قيمة فنية : فهو مثلا يحفظ رسم سيارة أو طائرة أو قطار أو طائر أو غيره فتجده يحاول وضعها فى أى موضوع وفى أى مكان فيه ويكرره ، ويعتبر هذا التكرير آليا لذلك يجب أن نرشد إليه الطفل ونوجهه فنيا ، وبالمثل نجد بعض الأطفال يحفظون شكلا معيناً لرسم الإنسان ويكرر الواحد منهم ذلك فى كل موضوع لحبه فى هذا التكرار .

إن هذه المصطلحات الشكلية التى يحفظها الطفل ويكررها من آن لآخر تعتبر رصيذا له يضاف إلى قاموسه الخاص الذى يختزنه ثم يشكل منه تكويناته التى يريدها فى المستقبل ، على أن يتعهده مدرس واع يساعده فى التلويح فنيا وأن ينمى قدراته حتى لا تظهر رسومه فقيرة العناصر خالية من التنوع والابتكار .

### التصغير :

هناك بعض الأطفال يخشون التعبير بالرسم ويخافون من فراغ الورقة وكيفية ملء مساحتها ، فيلجأون إلى ركن من أركانها ويتعمدون تصغير عناصر الصورة فتكون النتيجة غير مستكملة من جهة العناصر وعلاقتها الجمالية وارتباطها بأجزاء الصورة ومن ثم تبدو ضعيفة — ولذلك يجب تزويد الطفل بالخامات التى تساعده فى استخدام رسوم مكبرة فى مساحة الورقة حتى يستطيع أن يدرك العلاقات الفنية بين عناصر الموضوع المرسوم .

وقد ترجع أسباب التصغير إلى : الطريقة التى تعود بها الأطفال فى الكتابة فى الكراسات والقيود التى تفرض عليهم تجعلهم يرهبون التعبير عما فى نفوسهم بطلاقة ، وهذه المظاهر هى ضد نزعة الطفل الطبيعية فى الانطلاق والتعبير التلقائى على المساحات الكبيرة مثل : الأرض ، الجدران ، الأرصفة وغيرها .

وعلى ذلك يجب إتاحة الفرصة لهم للرسم على مساحات كبيرة وبخاصة ما يتعلق بالأعمال الجماعية على أن تكون وسيلة التعبير سلسلة ومرنة ومناسبة فى حجمها .

### التماثل :

التماثل هو بداية الإحساس بالرخوفة لأنه يتضمن عامل الاتزان فى أبسط صوره وهو أحد الظواهر التى نراها فى رسوم الأطفال ولعل ذلك يرجع إلى إحساس الطفل بالتماثل عند مشاهدته لأشئ كثيرة فى

حياته فمثلا يرى أن له عينين وأذنين وذراعين ورجلين ، كل نوع من جانب يماثل النوع الآخر في الجانب الثانى أو يرى ( بدله ) أو ( مريته ) ذات جبين ، ومنظر الزراير وترتيبها على البدلة والأكمام أو مدخل الحديقة ووضع الأحواض على الجانبين بها الأزهار ومحاطة بالأشجار مما يشعر الطفل بالراحة والاتزان .

والمماثل من العوامل التى قد تعوق الطفل عن الوصول إلى تحقيق صورة متنوعة متكاملة ، لذلك يجب تدريبه على تنويع التكبير حتى لا تفقد الصورة اتزانها ، أو تظهر عناصرها بشكل آلى خال من الإحساس . وقد ظهر المماثل فى كثير من الرسوم لقدماء المصريين أحيانا بشكل متطابق تماما ، أى أن الرسم ينقسم إلى نصفين يماثل أحدهما الآخر تماما ، وأحيانا بصور متزنة وليست متطابقة .

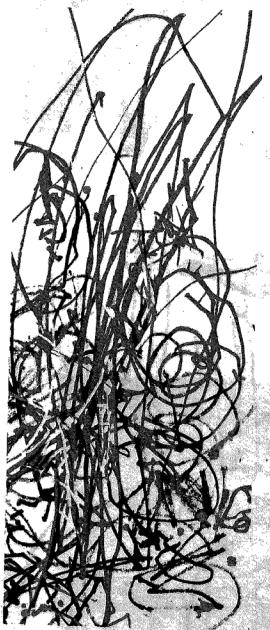
### استخدام الكتابة :

يفكر الطفل فى بعض الأحيان أن المشاهد لرسومه لن يفهم ما يقصده إلا إذا شرح له بالكتابة ، فتراه يرسم ثم يكتب على كل شىء اسمه أولا ثم وصف هذا الشىء فمثلا يكتب أسماء الفاكهة على كل صنف مرصوص فى دكان الفاكهة . أو يكتب اسم ماما والعصفورة وأخواتى ، وهذا لا يشكل عيبا فى الرسم أو فى تكوين الصورة إذ أن فى كثير من الأحيان تكون الكتابة مكملة لجمال الشكل وتصميمه : فمثلا كتابة العبارات والآيات القرآنية مع الزخارف النباتية أو غيرها على جدران المساجد أو على الأعلام واللافتات فى الموالد أو الاستقبالات والاحتفالات أو فى القصص المصورة فهى تساعد فى تزويد الشكل بالقيم الفنية . واستخدمت الكتابة مع الرسم كجزء متمم للتصميمات الزخرفية فى الفنون الإسلامية بأنواعها التطبيقية المختلفة .



الصور التوضيحية لفنون الأطفال  
من ص ١٠٥ إلى ص ١٢٣

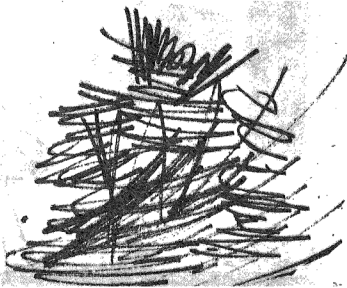




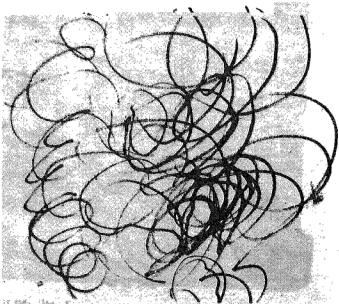
تخطيط منوع



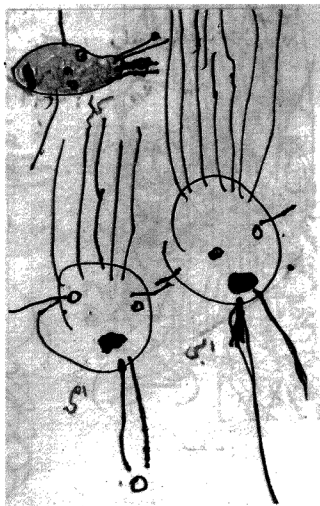
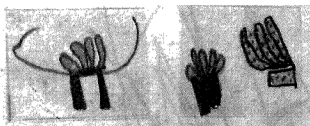
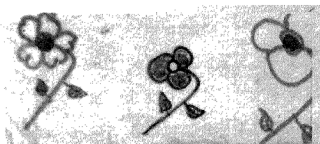
تخطيط عشوائي



تخطيط موجی

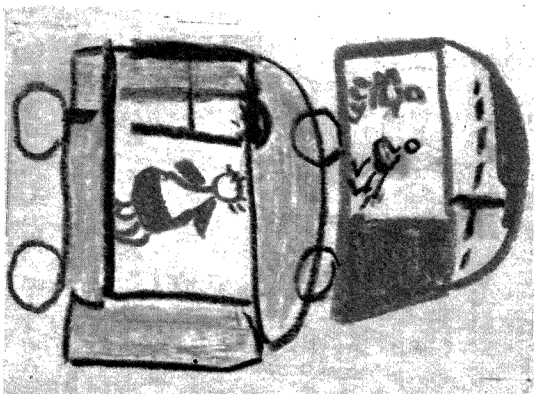


تخطيط دائری



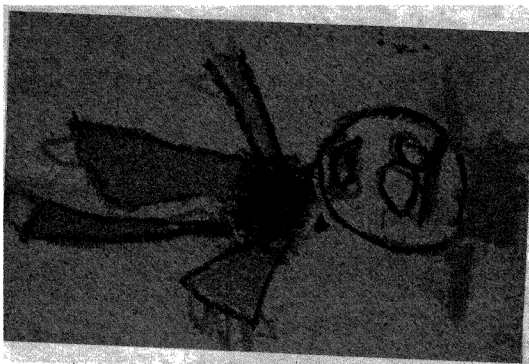
المرحلة الاصطلاحية



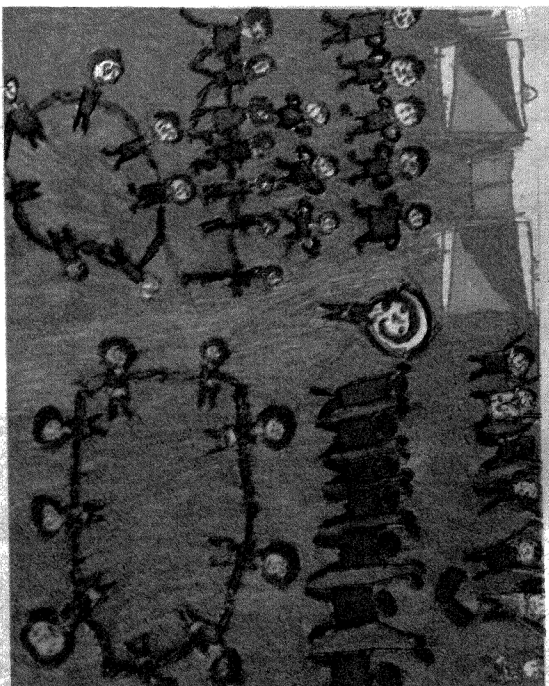


أوليس المدرسة

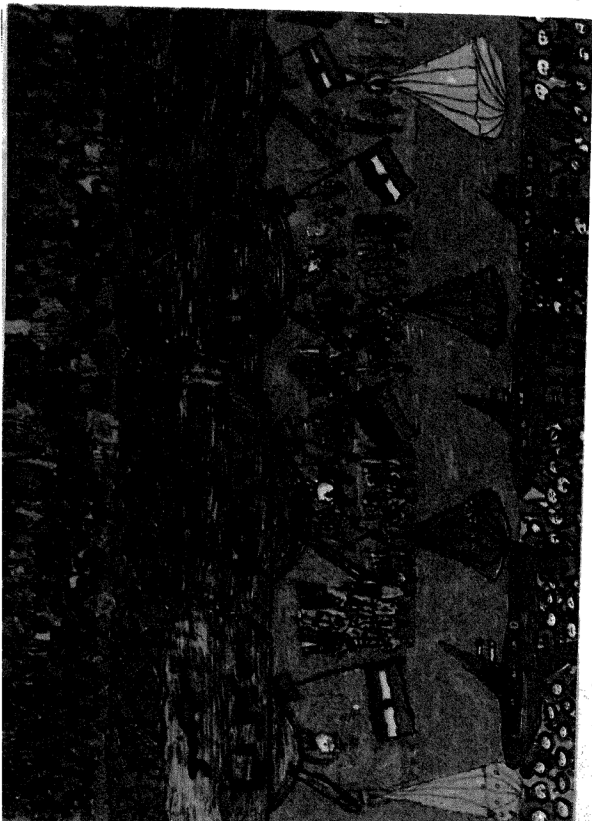
السيارة المقصورة في مساحة العمل



١٧



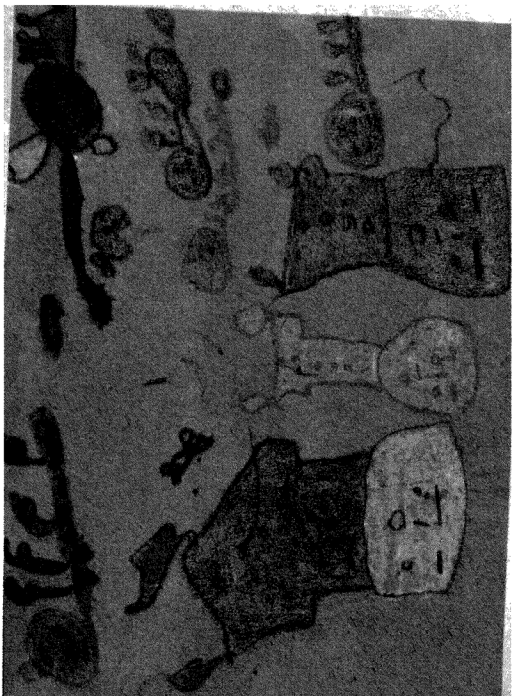
النسطحيح : يظهر كثيراً في بعض أساليب الأطفال وتمثيلهم حيث يظهرون إلى الشهد الواحد من عدة زوايا كما هو واضح في اطفالين الدائيتين مع ابد من قواعد النمط



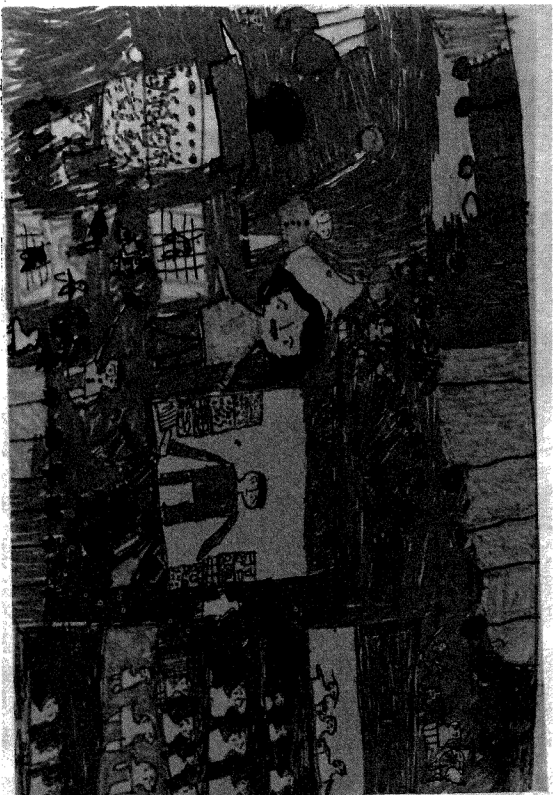
خط الأرض : كبراً ما ترى هذه القاهرة في رسم الأطفال فيود في الموضع الواحد أكثر من خط أرض واحد ، ليس هذا نقصاً أو خطأ فنياً ولكنه عالم الطفل الخاص الذي لا يجوز منازعته به .



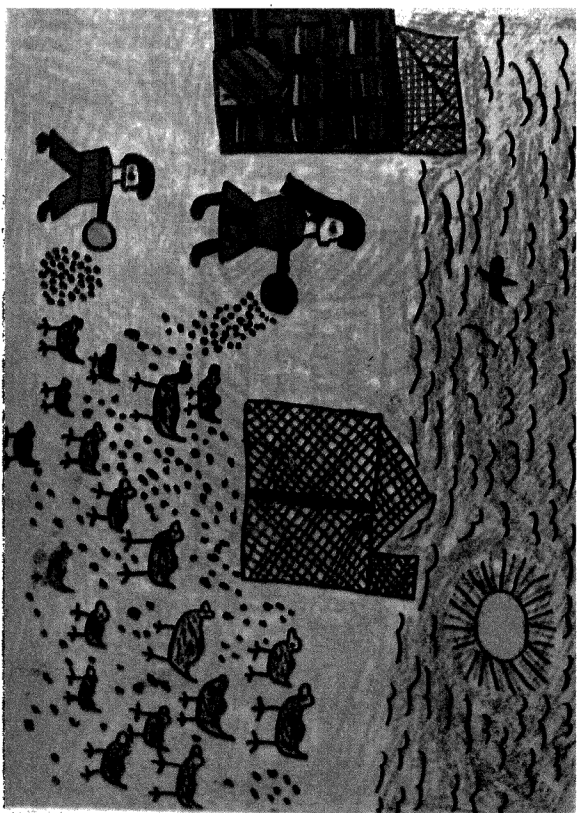
الأرضاع التالية : رمي إحدى السمات التي يعرض لها كثير من الأطفال كما يندر ذلك واضحاً في طبقة رسم الوجه . والأرجل والأقدام بالطريقة التي التي تبرزها آخر



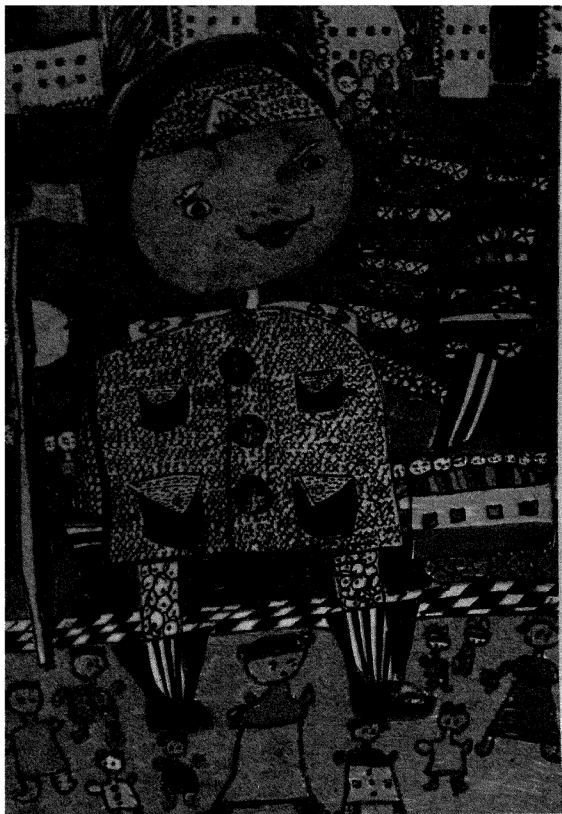
الزربية : في السرات المكوة من حلة الطفل يلصق إلى بعض الرسوم الزربية عن إنسان أو حيوان أو غرض بأشليب غير ، وكل هذه السمة ملازمة له لفرد معينة



الرجل الزمانى والكانى : يمر التفل نفسه من قود الموقف الواحد فى الموضع الواحد ، ومن ثم يكرر بعض العناصر فى مواضع مختلفة ويضيف تفاصيل جديدة يقصد التوسيع فى تحديد أبعاد الموضع .

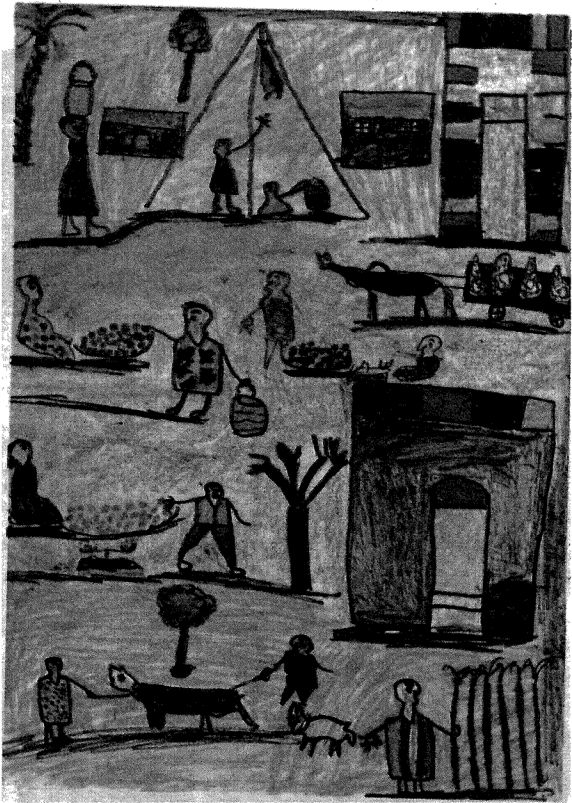


الشماعية : تسمى طيورها في قرون الأبطال وفي قرون القلوب القديمة . والسياسة للطلل فهو يؤكد لك صدق الذي ما تخشى بإخلاقه وشماعه يؤكد لك علمه به وما  
تظهر الحروب من حرف الطور .



المبالغة : في عالم الطفل شخصيات لها مقامها وجلالها ، فلا سبيل إليه إلا أن يبالغ في حجمها بالنسبة لغيرها بعيداً عن دائرة اهتمامه .

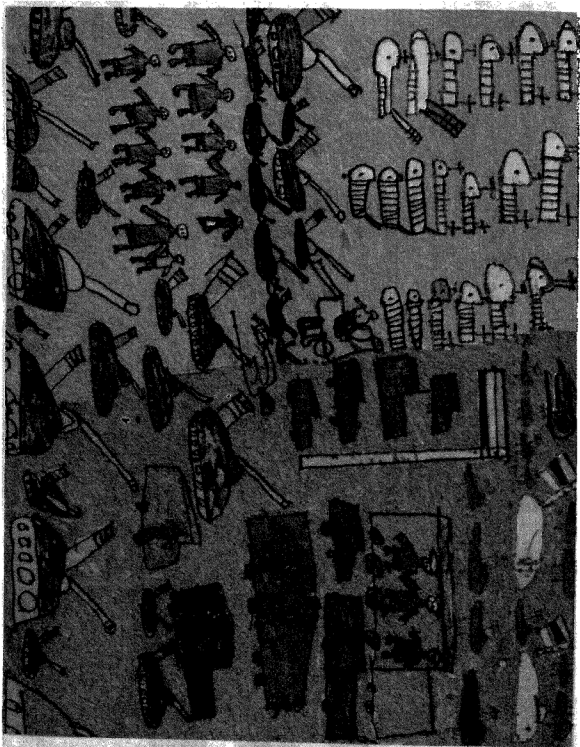




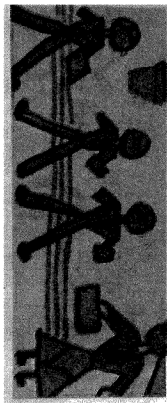
الحذف : من الشواهد الملحوظة التي تصاحب بعض الأطفال في مسيرتهم الفنية الأولى إهمال توضيح بعض أعضاء من جسم الإنسان أو الحيوان يشعر هواناً لا تؤدي عملاً معيناً كما نرى في الجزء الأسفل من هذه الصورة الفلاح الذي يقود دابته قد ألغى يده اليمنى ، والموقف نفسه بالنسبة للجزار حيث اكتفى يد واحدة .



الكبير : من أخلاقيات الطفل القية تربية وحدها بأسلوب الكبير تأكيذاً لخاصة الموضع بالقوة العائليّة ، وليس هذا بدءاً فالكبار أيضاً يلجأون إلى عمل هذا في كتاباتهم ولولمهم ورحمهم .

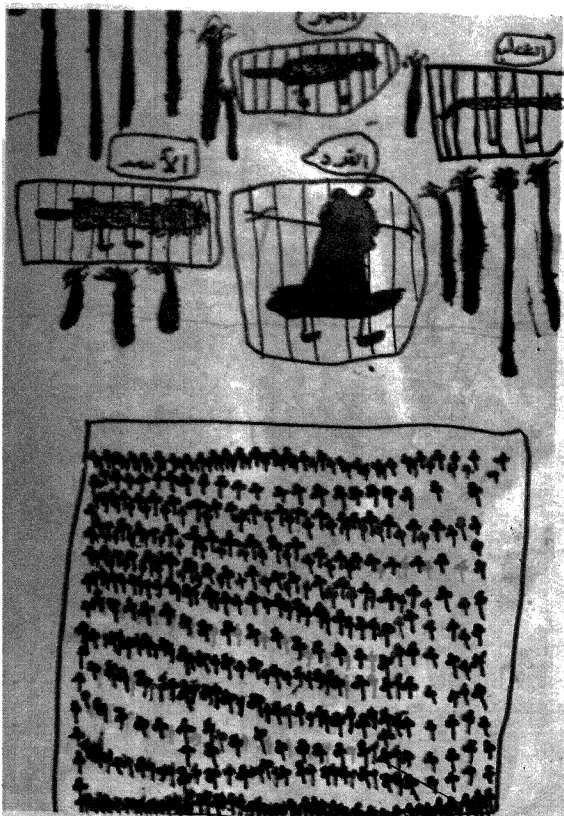


الصغير : كثيراً ما يلجأ بعض الطلاب إلى هضم الوحدات في هياكلهم القوية نتيجة لضعفهم بالخوف أو عدم الثقة بأنفسهم الأمر الذي يقضي بملء الدمع ورعايته وحسن توجيهه .

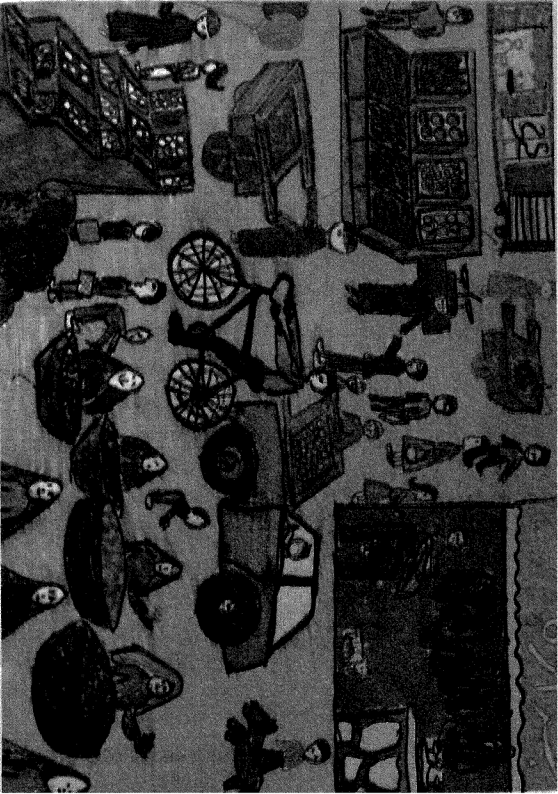


الرجال : من بين الظواهر الدائمة التي تظهر في رسوم كثير من الحضارات وخاصة مصر السان لأن الرجال من أسطى أبطال التي يلجأون إليها بطرق غير مباشرة كما يبدو ذلك واضحاً في تلك القصصات الصغيرة المنقوشة من رسومهم سواء كانت كلية أم جزئية .

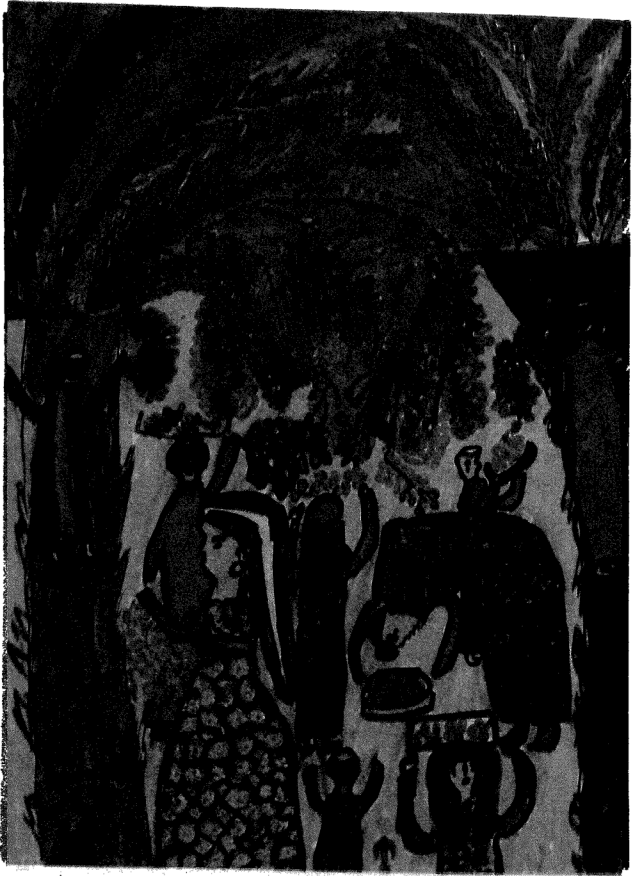




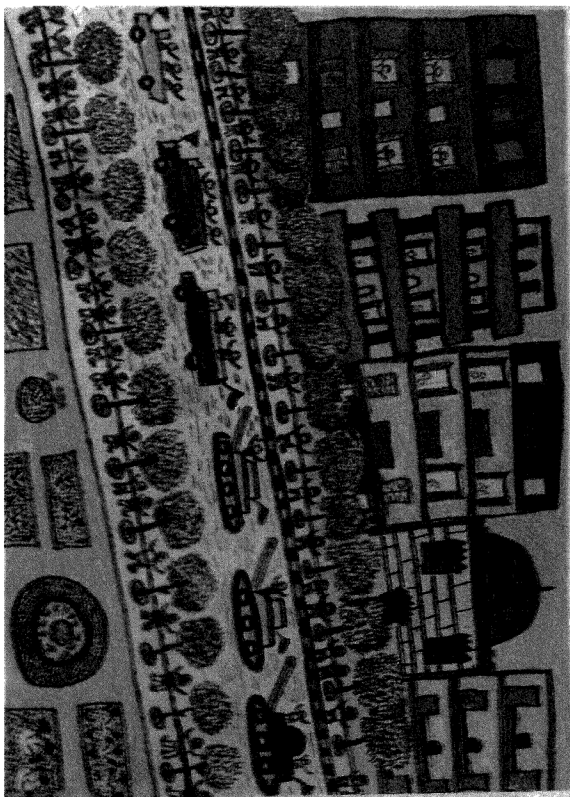
استخدام الكتابة : يمشي الطفل أحياناً أن يسم على المشاهد رسمه ولا يعرف مدلول تعبيره وحقيقته فيلجأ إلى تغطية موقفه  
 بالالتجاء إلى إضافة عبارات أو كلمات يظن أنها على بعض العناصر كما حدث في هذا الموضوع حيث كتب الطفل : اللعب -  
 الثور - القرد - الأسد .



الجميع بين السلخات الواحدة في حيز واحد : من خصائص بعض الأقطار استثناء مواقف متفردة مجتمعا فلتقدم في موشح واحد يجسها على الرغم من تنوعها

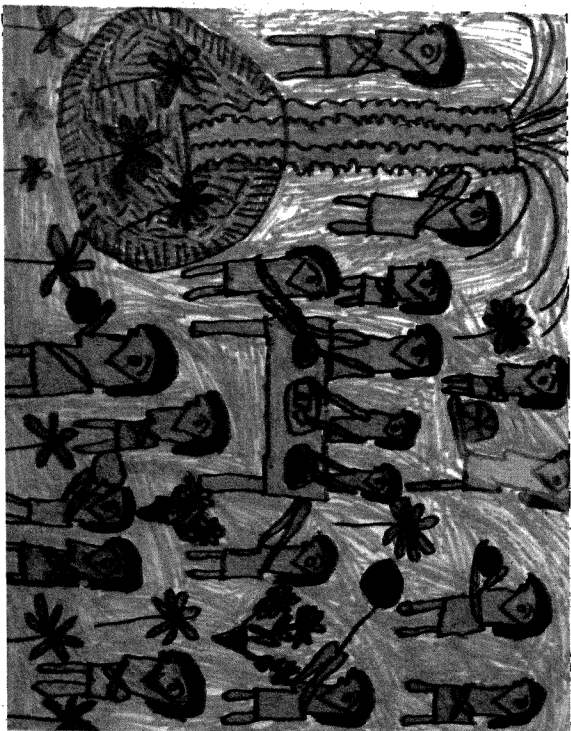


النفعية : يحرص الطفل في رسومه على بلوغ هدفه فيبالغ في إطالة الأيدي على سجيبتها حتى يبلغ بها ما يريد من ثمرة وفائدة .



الصفيف : حقة ثلاث كبراً من الخليل ، كما يصل ذلك في هذا الموضع الذي طرح فيه في مجموعة الأطفال المصطفية والأشجار والمنازل . ولا على الطفل من ذلك فهدمه  
 حقة طيبة فيه إلى حين .





الآية : في عذاب النار التي راها في رسم بعض الأطفال حيث يحفظ الواحد منهم في ذهنه شكلاً معيناً لإنسان مثلاً أو لوجه أو حيواناً ثم يطل بترتيبها باليد  
 نفسها دون طرح .



### أسئلة فى موضوع الصف الثالث

- ١ — لقد خلق الله سبحانه وتعالى الطفل حراً ، وألزمنا أن تكون له علينا حقوق وواجبات ... اشرح باختصار هذه العبارة .
  - ٢ — هناك بعض الأدلة التى يتضح منها أن الفن مظهر فطرى فى الطفل منذ نشأته . فما هى ؟ وشرحها باختصار .
  - ٣ — يمر الأطفال ببعض مراحل النمو الفنى ... تحدث عن المرحلة التخطيطية مع الإيضاح بالرسم .
  - ٤ — تحدث عن ظاهرتين من الظواهر الفنية فى رسوم الأطفال .
  - ٥ — هناك من الأطفال من يعتمد تصغير عناصر الصورة التى يرسمها ... ما أسباب ذلك ؟ وماذا يعمل المدرس لعلاج هذه الظاهرة ؟
-



## الصف الرابع والخامس مادة اختيارية ( أساسية )

تذوق الأعمال الفنية فى الفن المصرى والقبلى وذلك فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والمعدنية . كذا تذوق أعمال فنانين من عصر النهضة أحدهما فى مجال النحت وهو « ميشيلانجلو » والثانى فى مجال التصوير وهو « ليوناردو دافنشى » .

### الفن المصرى القديم

#### مقدمة

يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون الرفيعة ، وفى مقدمة صفوفها على وجه اليقين ، لاحتوائه على أكثر العناصر الحيوية وأروعها من بين مجموع الإبداعات البشرية التشكيلية فى حياتنا الإنسانية الطويلة التى اتسمت بالحساسية الدقيقة والتعبير الشامل عن فلسفة هذا الشعب العريق بأكمله ، تلك الفلسفة التى بدت فصولها ودارت رحاها حول فكرة الموت والبعث ، وأهدفت إلى الخلود والأبدية . نلمس ذلك فى شموخ الأهرامات وسحر المقابر وضخامة المعابد وعنفوان الأعمدة وكأنها تترى فى انتصابها واستقرارها وجلالها بكل ما يتصل بالضعف والتراخي والانكماش وتشير من قريب إلى كل ما يوحى بالعظمة والجدارة والتفوق .

نلمس ذلك أيضا فى مواد البناء والخامات التى عالجها الفنان بكل عوامل السيطرة والسيادة ومنها الجرانيت والبازلت والديوريت ، غير عالىء بأية صعوبة فى حفرها وتشكيلها ، فقد أثر عنه أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويدلل أعتاها وأعصاها .

وفى الموضوعات المصورة فى المعابد والمقابر والكتابات التى تعد من أروع الموسوعات الفلسفية التى تحمل فى طياتها النصائح الممتازة لصحة النفس وسلامة العقل وهى تجتاز أزمة الموت متجهة إلى شاطئ الأمان والخلود .

ونظرا لثقة المصريين القدماء بعودة الروح فقد أخذوا أنفسهم بتوفير مظاهر الحياة والسلطان للملوك والأمراء والكهنة فى الحياة الأخرى ، ولم يكن أمامهم سوى الفنانين الذين وهبوا القدرة على تسجيل مظاهر العظمة والترف ، كما بدأت الرسوم تشق طريقها على الجدران لتمثل الجنود والأتباع والجواري وآلات الطرب ومظاهر الحياة اليومية كالصيد والزراعة والصناعة وتقديم القرابين .

ولقد وجدوا في تغير الفصول وما تبعها من ثناء وجفاف وفي شروق الشمس وغروبها ، وفي فيضان النيل وانحساره ، وفي خصوبة التربة بعد جفافها ، وجدوا في هذه المظاهر الطبيعية وغيرها قوى خارقة أثرت على حياتهم وصبغت فلسفتهم بتلك الصور الكونية فنسجوا حولها مولد الآلهة المقدسة التي تدبر هذا الكون وتوجهه وفق نواമيسها .

وظلت الحياة على هذا النسق حقبة طويلة من الزمن قبل تكوين الأسرات دامت من ٣٠٠٠:٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، تجمع القوم خلالها في منطقة وادى النيل وبدأت الحياة تأخذ طابعا خاصا يخضع لأفئسة دقيقة في تحديد الأراضي التي تنحسر عنها مياه الفيضان ، وعرف المصريون بدورهم التقويم الزمنى للعالم المكون من ٣٦٥ يوما ، وتبأيت لديهم فرص الامتزاج وتكوين العلاقات الإنسانية رويدا رويدا .

ونستطيع أن نحصر حكم مصر من خلال الأسرات على النحو التالى من ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠ قبل الميلاد حكمت مصر الأسرات من ١١:١ وكانت العاصمة ممفيس . .

من ٢٠٠:٩٥٠ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ١٢—٢١ وعاصمتها طيبة ، وقد تخلل هذه الفترة غزو الهكسوس لمصر عام ١٥٨٠ قبل الميلاد ومنى الفن إبان هذه الحقبة بمحنة جسيمة .

ومن ٩٥٠:٣٣٢ قبل الميلاد جاءت الأسرات من ٢١:٣١ وكانت العاصمة سايس أو صا الحجر . ومن ٢٥٠ قبل الميلاد إلى ٢٠ ميلادية فترة حكم البطالسة من الإسكندرية وهو عصر قليل الأهمية بالنسبة لفن مصر القديم .

والذى ينبغى التنويه به هو أن الفن المصرى برغم هذه الأطوار فقد ظل محتفظا بجوهرو وطابعه الذى لم يتغير ، ذلك الطابع الذى تسيره عقلية جماعية لها قوانينها الخاصة وتقاليدها المرعية ودلالاتها الفنية لصالح المجتمع وذلك على عكس العقلية الفردية التى يتميز بها القرن العشرون الذى يستهدف الصالح الفردى والنظرة الأنانية المادية .

إذ كيف تفسر حجم التعبئة الكبرى من أجل قطع ستة ملايين طن من الحجارة تنقل لمسافة خمسين ميلا على الشاطئ الآخر من النيل لتصل بعد ذلك إلى ارتفاع ٤٧٢ قدما فى مدى عشرين سنة من العمل الجاد المتصل والجهد المروع فى نظام إدارى وفنى أخاذ فى دقته وإحكامه وروعته ، وما كان يتم هذا العمل العظيم إلا بوحى الإيمان الصادق والافتتاح بتلك الفلسفة الراسخة والولاء الجماعى لإنجاز هذا العمل الشاىخ والوصول به إلى قمة الإبداع والتفوق .

لقد كان إدراك الفنان فى مصر القديمة للطبيعة من حوله وحبها سبيلا إلى أن يفتح أمام ناظره آفاقا فسيحة من الفكر السامى والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة وخصائصها وما تزخر به من نبات وحيوان وطير ، واستطاع أن يطوع كل هذه المرائى لقدراته الفنية التشكيلية وفلسفته العقائدية الثابتة ولإبداعاته الرائعة فى كل ضرب من ضروب الإنتاج بكل ما وهب من معرفة وخبرة وعبقرية .

ألم يكن ذلك عن شعور قوى بالتبعات العظيمة والإحساس بالخدمة العامة وتقدير مسئولية العمل اليدوى وشرف ممارسته ، أليس ذلك من تكامل الشخصية وبراعة الأستاذية ؟

## فن العمارة في مصر القديمة :

### المقابر :

العمارة فن الحياة وعنوان بقائها واستمرارها ، تتأثر بروح المجتمع وفلسفته المثالية . وفي العهود المبكرة في مصر بدأت مقابر الموتى على هيئة حفر صغيرة الغور إما بيضوية أو دائرية تغطي بعدد من القطع الحجرية بعد مواراة جثة الميت ثم انتقلت من هذا الطور فصارت على هيئة حجرات اما مربعة أو مستطيلة تعلوها مصطبة .

أما مقابر الملوك والنبلاء والأشراف فكانت تنحت مباشرة في الطبقات الصخرية من الجبل ، وكانت تزود جدرانها بنقوش تعبر عن الأحداث والنشاطات اليومية والمراسم الدينية . وإن الناظر إلى جدران غرفة الموت والغرف المؤدية إليها لتأخذ الروعة حيال المجموعات العديدة من اللوحات التي تمثل أحداثا هامة في حياة الميت كالصيد والقتال بعضها محفور على الجدران والآخر بارز أو ملون فإذا اتجه إلى وسط الحجرة طالعها التابوت الذى صنع ليقعد فيه الميت وهو يتميز برسم تقليدى لرأس قد يكون ملونا وحول هذا وذلك تنتشر كلمات وعبارات لها قوة سحرية تحمى النفس في رحلتها بالعالم السفلى حتى مملكة أوزيريس وتستصرخ العون من الإله توت نصير البشر في قاعة المحكمة التى تحاكم فيها هذه النفس .

ولعل من العسير أن يبالغ المرء في أهمية هذه الفكرة الجنائزية الدينية التى حدث بالفن المصرى القديم أن يتبلور حول ركن أساسى هو المقبرة . لقد كان كل فرد في مصر الفرعونية يؤمن بإيمان راسخا بحياة مقبلة تشبه إلى حد كبير الحياة اليومية التى تتتابع فصولها وأوضاعها في ناطقه ، وما من شك أن الفراعنة والنبلاء كانوا يتوقعون أن يحتاجوا في الحياة الأخرى إلى عرباتهم وحيولهم وسهامهم فضلا عن أواني العطور وكتوس الشراب ، ثم الأطعمة التى اعتادوا تناولها كالشواء والخبز المصنوع من الدقيق والبلح ، بل لقد وصلت بهم الثقة حدا جعلهم يطوون مقابرهم على درجات يصعدون بها إلى السماء ، وهكذا كانوا في غياهب الموت يعتبرون أنفسهم في أوج الحياة .

وفي إبان الدولة القديمة ارتفع مستوى هذه المقابر وخاصة في عهد الملك زوسر مؤسس الأسرة الثالثة وقد شيد معابد من الحجارة ، وأقام لنفسه مقبرة حجرية في مدينة منف من ست مصاطب متتالية تأخذ في النقصان واحدة بعد الأخرى حتى تصبح المصطبة العليا أقلها جميعا . وتعرف هذه المقبرة باسم هرم سقارة المدرج وقام بتشييده المهندس العمارى « أحتب » الذى كان محل إعزاز كبير من المصريين لما امتاز به من مقدرة فائقة وخاصة في وضع فكرة وتصميم هذا البناء الذى يعتبر أول بناء يشيد بالحجر .

ثم جاء « سنفرو » بعد ذلك فشيّد هرم « ميدوم » وتطور المقابر في الأسرة الرابعة في عهد « خوفو » و « خفرع » و « منقرع » الذى شيد كل منهم مقبرة كبيرة على شكل هرمى متكامل طبقت شهرتها الهندسية الآفاق ، وهى من الداخل تحتوى على عدة سراديب وحجرات إما عادية أو منمقة ، ولها نظام هندسى غريب يربط بينها بأسلوب رياضى يقوم على حساب موازين الضغط والاحتال ،

وقدرة الأساس على تحمل هذا الثقل الهائل ، فضلا عن انتقاء نوع من الحجارة المستخدم ، وإدراك قوانين الخامة مما يعتبر في غاية الإعجاز في هذا المضممار .

### المنازل :

لم تلق المنازل العناية التي حظيت بها المقابر وذلك لما هو معروف عن المصريين من تقديس الروح وتمجيد الآخرة والعمل من أجلها إلا أنهم لم يهملوها نهائيا فقد زينوها وزخرفوها برسوم ونماذج أثرية أوضحت ما كانت عليه منازل الخاصة من الأشراف أو من عامة الأفراد وكانت تشيد باللبن بما يلائم طبيعة الجو الحار وروعى فيها بعض الفتحات التي استخدمت لتوفير التيارات الهوائية المنعشة كما كان يزرع بداخلها بعض النبات .

وقد اعتاد المصريون القدماء طلاء منازلهم المقامة بالطوب اللبن بطبقة جصية لإمكان تلوين سطوحها ببعض الوحدات الزخرفية الملائمة التي قوامها الزهور والطيور والأسماك والمقدسات العزيزة لديهم . وهناك بعض النصوص التاريخية تشير إلى إكرام الضيف الزائر بتقديم طاقات الزهور الطبيعية حبا له واحتفالا بقدومه المسعد . أما واجهات المنزل والجدران الداخلية فكانت تزدان برسوم ذات رموز وشارات معبرة كلها بشر وتفاؤل وانشرح .

### المعابد :

قام الفن المصرى منذ نشأته الأولى على العقيدة الدينية إحساسا من المصريين القدماء بوجود حياة أبدية برزخية بعد حدوث الموت ، وأن الروح لا بد أن تعود إلى جسم صاحبها تشاركه المتعة في حياته الجديدة المجهولة بما جمع له من الطيبات ووسائل الترفيه .

ولم تقف جهود الفنان المصرى عند إقامة المقابر ، بل تعدى نشاطه هذه الحدود وأنشأ المعابد الكثيرة التي من بينها معبد الكرنك والأقصر بمدينة الأقصر ومعبد الملكة حتشپسوت في الدير البحري ومعبد أدفو بأدفو ومعبد دندرة وإسنا وكوم أمبو ، ومعابد بنى حسن .

وسبق هذه المعابد كلها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثانى هرم خفرع وأبو الهول نفسه ألحق بهذا الهرم ذاته ، وهو في الحقيقة تمثال للملك خفرع نفسه .

وجميع هذه المعابد بنيت بناء متينا وفق قوانين معمارية تقوم على فكرة البهو المسقوف كله والحمل سقفه على عمد موزعة على مساحته الأرضية كلها أما البهو ذو العمد فهو فناء مكشوف ذو قسم واحد مسقف يسنده صف أو صفان من الأعمدة .

فتكوين المعبد يقوم على مساحة مقسمة إلى أربعة أقسام متصلة ، الفناء الخارجى المكشوف — الفناء الداخلى المغطى ، ثم رواق ينتهى بالمقصورة الرئيسية التى يوضع بها تمثال الإله المعبود الذى شيد المعبد من أجله ويسمى قدس الأقداس .



كما يشتمل المعبد على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش ثم الصرح الضخم الذى تتقدمه فى العادة مسلتان هما رمز إله الشمس ، وتمثالان للآلهة ثم الفناء السماوى الذى تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة بلغ عددها فى معبد الكرنك ١٣٤ عمودا موزعة فى ست عشرة صفا .

وقد وجد الفنان المصرى فرصة فى إبراز فنه ومقدرته عن طريق ملء جدران المعبد من الخارج والداخل بالرسوم والنقوش التاريخية التى انتصر فيها شعب مصر على أعدائه ، والمكاسب التجارية التى أحرزها الملوك ، وكذلك النقوش الملونة للآلهة وحفاظ الطقوس الدينية .

أما النحوت التى كان يقوم بها الفنان فى مقدمة المعبد فكانت تعتبر من الأجزاء المتتمة التى لا يمكن الاستغناء عنها ، وعلى هذا يصبح تخطيط المعبد محققا لما أهدف إليه المهندس المعمارى من جعل المكان متشحا بالجلال والرهبة والوقار والعمق الروحى .

### الأعمدة المصرية القديمة :

تشتمل العمارة المصرية القديمة على عدة طرز للأعمدة أهمها :

١ — **العمود البسيط** : قطاعه مربع وهو على هيئة منشور رباعى ليست له قاعدة ولا تاج ولا أية زخارف واستعمل فى الدولة القديمة ويوجد بالمعبد المجاور لأبى الهول فى الحيزة . وقد تفتنوا بعد ذلك بنحت أركانه وبلغت ثمانية أسطح ثم ١٦ أو ١٨ سطحا ، وأصبح له قاعدة وتاج مربعان ويوجد هذا الطراز فى معابد بنى حسن .

٢ — **العمود الاسطوانى الأملس أو المضلع** : وله تاج وقاعدة ويوجد هذا النوع فى معبد اللدير البحرى .

٣ — **العمود النخيلى** :: له تاج على هيئة سعف النخل اسطوانى الشكل له تاج ذو أضلاع تمثل فروع النخل ويوجد هذا النوع بمعبد أدفو .

٤ — **العمود النيلوفرى** : اسطوانى الشكل ذو أربعة أضلاع مستديرة تمثل أربعة سيقان من زهر النيلوفر وينتهى فى الجهة العليا بخمسة أربطة تربط السيقان الأربعة معا يبتدىء منها التاج المكون من امتدادا لسيقان ذات الأزرار المقفلة ويوجد هذا النوع بمعبد أبى صير .

٥ — **العمود البردى** : اسطوانى الشكل كثير الأضلاع التى تمثل سيقان زهر البردى ، ولكن هذه السيقان ليست مستديرة الشكل مثل العمود النيلوفرى بل إن قطاعها مثلث مثل ساق البردى أى أن له حافة حادة وتواجه مكون من أزهار البردى المقفلة ، أو فى أسفل التاج خمسة أربطة أيضا كأنها تربط سيقان البردى ، ويوجد هذا النوع بكثرة فى معبد الأقصر .

٦ — **العمود الناقوسى** : اسطوانى الشكل تاجه كالناقوس المقلوب أو بعبارة أصح كزهرة البردى المفتوحة ، ويوجد هذا النوع فى بهو الأعمدة الكبيرة فى معبد الكرنك .

٧ — **العامود الهاتورى** : استطوانى الشكل تاجه مربع أى ذو أربعة أسطح فى كل سطح صورة رأس امرأة مجسمة تمثل الإله هاتور وهو البقرة التى كانت حبلى ، ووضعت الدنيا ثم اندججت فى الإله ايزيس ، ويوجد هذا النوع فى معبد دندرة .

### فن النحت فى مصر القديمة :

مصر بلد النحت وسيدة العالم كله فى هذا المضممار الذى لم تجارها فيه أية أمة من أمم الدنيا بأسرها ، ولم تبلغ أية حضارة إنسانية ما بلغته من عبقرية ومكانة مرموقة .

زاورج الفنان المصرى بين فنى النحت والعمارة ، ووجد بين أهدافهما بحيث يسهم كل منهما فى خدمة الآخر .

وقد قام النحت المصرى على أسس نجملها فيما يلى :

- الاستجابة المطلقة لدواعى الدين ومطالب العقيدة .
- تأكيد الروح الشبائى فى التمثال ليعبر أيمآ تعبير عن شخصية صاحبه فى أروع حالاته من القوة والصحة والحيوية والنضارة والعزيمة الصلبة .
- ملك المثل المصرى ناصية الإبداع والكمال والسيطرة التامة على المادة . والمعروف أنه عالج أعتى الخامات وأصلب الأحجار فطوعها لأزمنيله وروضها فى علاج تشكلى بارع يحفظ عليها بقاءها وخلودها وتماسك كتلتها .
- برغم الطابع الموحد والنظرة الكلية العامة التى تسود العمل الفنى النحتى فى مصر القديمة ، إلا أن النظرة الفاحصة تستطيع أن تدرج التنوع الهائل والثراء الموفور والابتكارات الحية التى تقابل الاحتياجات اليومية والأحداث الاجتماعية ، كما تتضح الفروق البارزة فى تماثيل الدولة القديمة بالنسبة للدولة الوسطى أو الحديثة .
- يسود النحت المصرى النظم الهندسية المعمارية التى تخدمها الخطوط المستمرة والمساحات المختارة والسطوح التى تحدث الإحساس بالزوايا القائمة التى تضفى على التمثال علامات القوة والبأس الشديد والاتزان والثبات .
- لكل تمثال نقط ارتكاز لتحقيق الاستقرار والثبات ، ويتميز التمثال المصرى القديم بوجود عدة نقط ارتكاز فى آن واحد ، على حين أن التمثال الإغريقى ليس له إلا محور واحد يتركز عليه .
- فى التمثال المصرى القديم لا تظهر الانفعالات المؤقتة التى تزول بزوال المؤثر ومن هنا تبدو هذه التماثيل ساكنة متفائلة يعلوها وقار طبيعى يكسبها عمق النظرة والتعبير عن الجوهر والمضمون الذى يخفى خلف الظاهر الواقعى بعكس القيم النحتية فى الحضارة الإغريقية .
- تلوح البساطة العامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال واستقطاب التفاصيل الجزئية فى سبيل النظرة الكلية فى التمثال وإبراز القيمة التعبيرية فى لغة تشكيلية فصيحة وصياغة تشكيلية معجزة .

- يحاول الفنان النحات أن يتنازل عن كل ما لا ضرورة له أو يتخلص من التفاصيل الصغيرة مسقطاً إياها من اعتباره على أنها غير لازمة للتعبير الواضح . والفنان هنا يتبع منهجه وتقاليده في بيان أهمية الشخصية في إطارها الكلي وشكلها العام ، ومن ثم فهو لا يتقيد كثيراً بما يراه في الواقع ، بل بأن يجمع الخصائص الجوهرية للفرد في الشكل الواحد للموضوع الفني ذاته .
- وضوح التكتل البليغ في أجزاء التمثال وعناصر مكوناته وفي هيئته العامة مع تحاشي الثغرات البينية والفتحات الموضوعية حفاظاً على صلابة الكتلة وترابطها وثقلها ، ويدل على ذلك الدعامات التي تظهر عادة خلف رأس التمثال وأسفل الذقن .
- يفاضل الفنان النحات في مصر القديمة بين الخامات التي يستخدمها ويختار من بينها ما هو أكثر صلاحية واستجابة للأداء وفق القوانين النوعية لكل خامات ووفق الموضوع أو الشخصية المطلوبة .
- بلغ الفنان المصرى القديم القمة في نحت الحيوان والطيور والأسماك حتى قيل أنه أعظم من تناول هذا العالم الحيواني بلغة النحت التشكيلي في بلاغة خطية عالية تدل على مدى تمكنه من دراسة هذه الحيوانات بعمق وهضم .
- لم يغفل النحات المصرى القديم اختيار المكان والجو الملائم الذى يحتل فيه التمثال مكانه ، فالتمثال الذى يوضع بين عامودين غير التمثال الذى يوضع أمام صرح المعبد ، ويختلف كذلك عن التمثال الآخر الذى يكون في قدس الأقداس ، وهكذا فلكل وسائل خاصة في التنفيذ إلا أن هذا لا ينفي العناية بالتقاليد العامة والأسس التي يدين بها الفنان في عمله .
- التماثيل المصرية القديمة تجدها إما في وضع الجلوس كتمثال الملك « خفرع » وإما في وضع الوقوف والانتصاب كتمثال الملك « منقرع » وزوجته ، وفي هذه الحالة تتقدم القدم اليسرى قليلاً عن اليمنى مع التصاق الأيدي بالساقين أو الصدر .
- نحتت التماثيل الملكية عادة في حجمها الطبيعي بينما عامة الناس فكانت نحت عادة أقل من الحجم الطبيعي .
- في الدولة الحديثة طرأ على فن النحت تطوير ملحوظ ، إذ خرج الممثل على بعض التقاليد القديمة والأساليب المتبعة ، فنحتت تماثيل الملوك وهي على سجيئها وطبيعتها المألوفة ، كما هو الشأن في التماثيل التي تمت في عهد الملك « أخناتون » الذي أحدث في حكمه ثورة دينية اجتماعية ، فانتمست تماثيل تلك الفترة بالصرامة والواقعية .
- النحت المصرى القديم لا يخرج عن الأنواع التالية :
- ١ — نحت مستدير كامل التجسيم كتمثال « رمسيس الثاني » القائم الآن بميدان رمسيس وتمثال « خفرع » و « شيخ البلد » و « الكاتب الجالس » وما ينسج على منوالها .
- ٢ — تماثيل منحوتة في قطاع من قطاعات الجبل كتمثال « أوى الهول » وتمثال « رمسيس الثاني » أما معبده في أوى سنبل .
- ٣ — نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقياً أو القائم رأسياً .

٤ — نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف في عمقها .

٥ — لعبت الخامة بين يدي المثال المصري دورا كبيرا في مجالات التشكيل وطرق العمل بأكثر من خامة ، فعلاوة على الأحجار الشديدة الصلابة نجده يستخدم الأخشاب في نحت تماثيله في أوضاع الوقوف والجلوس كما عالج خامات أخرى كالعاج والألباستر والنحاس والذهب والزجاج . وقد تناول كل هذه الخامات في كثير من فنونه التطبيقية بمنتهى الإحكام والمهارة .

— اتهم البعض الفنان المصري القديم بأن تماثيله تخلو عادة من الانفعالات النفسية كالحزن والألم والندم والمرح والتفاؤل والدهشة والسخط والتودد والملاطفة وأنها عاطلة عن الجمال المادى المصطلح عليه ، بينما يتسم النحت الحديث بقدر واضح من التجاوب الإنسانى والعواطف الحسية ، غير أن هذا مع التسليم به من الوجهة الشكلية إلا أن الفنان المصرى لا يعجز بحال من الأحوال عن أداء هذا النوع من التعبير ولا تعوزه القدرة عن هذا الضرب من المعالجة الفنية ، ولا يتعذر عليه قط أن يساير هذا اللون الفنى . لكنه كان يخضع لقانون فنى خاص وفلسفة عميقة الجذور تختلف كلية عن فلسفة الاتجاهات المعاصرة .

فهو حيث يجسد تماثلا للملك لم يكن همه الأول إبراز الصفات الظاهرية كشكل الأنف أو الأذنين أو درجة استدارة الفك أو مضاماته للشبه ، ولكن قصاره أن يجعل الناظر إليه يهتف من فوره : لابد أن يكون هذا هو الملك .. وهو ينزه الملك عن التعرض للمتاعب وهموم الحياة اليومية والمظاهر الحسية وينأى به عن سطحية الوصف .

فهو هنا يعبر عن اللانهاية وعن الخلود وعن الوجه الهادىء الرصين الذى وعى الأسرار كلها والحكمة جميعها ، ومن هنا كان تمثله له مقام الوجه الهادىء المتزن الوقور ، وفى مقام النظرة العميقة والمشاعر البعيدة عن كل التوترات المتجهة إلى الأفق بلا حدود وبلا أدنى تكلف ، وهذا نوع من الذوق لا يجوز أن نعقد موازنة بينه وبين ذوق « ميشيلا نجلو » فى عصر النهضة أو ذوق « رودان » من الفنانين المعاصرين فلكل وجهة ولكل فلسفة وقوانين فنية كما لا يجوز الخلط بينها .

سعى الفنان النحات المصرى القديم إلى تحقيق الجمال المعنوى غير المصطلح عليه ، عبر عن جمال الجوهر وجمال الروح وجمال الأعماق ، عبر عن الجمال فى صوره النموذجية ومثله الرفيعة دون إظهار لطبيعة الجمال المادى الحسى المبني على الإثارة والفتنة .

### التصوير المصرى القديم

عالج الفنان المصرى القديم فن التصوير الذى يعتبر من أهم الثروات والكنوز الفنية التى أثرت الحياة الإنسانية بعطائها الزاخر وفيضها الغزير وألوانها المتعددة وتعتبر المقابر من أهم المفاتيح والمصادر التى

استدل منها على هذا الفيض الكبير في عالم التصوير ، وكذلك المساحات الكبيرة المرسومة والمصورة على جدران المعابد وأعمدتها وسقوفها ، وكيف أن الفنان المصور يتناولها للطبيعة وهضمها لها وإعادة صياغتها قد استطاع بمهارة فائقة أن يقدم للتاريخ صفحات مفتوحة تتم عن تسجيل الأحداث والمواقف والحياة اليومية والمعارك وفنون الرياضة أو النشاطات المهنية من صناعية وزراعية وترفيهية .

وكان المصور المصرى القديم يضع وحداته وعناصر موضوعاته بكل دقة وحكمة وحساب دقيق في تكويناتها وتوزيعاتها وتناسق علاقاتها ، متبعا في أسلوبه نظاما ونمطا يخضع للضوابط الدينية وكل ما يتصل بعقيدته وفلسفته ورسم هذا كله بعيدا عن الواقعية وحرية الأداء والنظرة التقليدية .

وكان من المتبع رسم الملك بحجم أكبر عن باقي الرعية ليكون متميزا عن بقية الأشخاص من الاتباع والخدم وحتى الزوجة شريكته في الحياة ، ذلك لأن الملوك حسب اعتقادهم ينحدرون من أصلاص الآلهة التى لها قدسيتهاب وجلالها .

وكانت النزعة الرمزية تسود أعمال التصوير فمن السهل أن تميز الإله « حورس » إله الشمس برمزه المعروف وهو الصقر و« أنوبيس » إله الموت بابين آوى . ولكن الفنان لم يغفل أمر الطبيعة فغير عن ناسها وطيرها وحيواناتها وأسمائها بأداء عبقري يرمز إلى فصائلها ويميز أنواعها ولا يستطيع باحث أو متذوق للفن أن يسقط من تقديره لوحة الأوز الست التى وجدت في إحدى مقابر ميدوم قرب سقارة في حالة بحث عن غذائها وهذه اللوحة توجد الآن بالمتحف المصرى ، وما تزال ألوانها وافرة البهاء ساطعة الرونق .

وقد اتجه فن التصوير وجهة إنسانية في عهد « أخناتون » ورسم المصورون بعض الصور التى يرى فيها مداعبا طفلته ويجلسها على ركبتيه أو في حالة رياضة مع زوجته في الحديقة بروح واقعية ممتلئة بالحركة والحيوية والحياة .

ومن اللوحات التصويرية المشهورة البركة الكبيرة المملوءة بالماء تسبح فيها الأسماك المختلفة الأنواع وتنبث في مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية كما يسبح البط على سطح الماء . وقد تفشت بعض الرسوم الكاريكاتورية معبرة عن الحياة اليومية والحياة العسكرية والألعاب والأحداث العامة كوصول قبائل الرعاة المتنقلة .

واتجه التصوير المصرى نحو التقدم في عهد « أخناتون » و« تحتمس الثالث » وفي عهد « تحتمس الرابع » و« حتشبسوت » حيث تجسمت الحيوية والرشاقة في رسوم الأشخاص والتلقائية من ثنايا التعبير .

ولا شك أن المقابر الكثيرة التى كشف عنها قد أكدت نبوغ الفنان المصرى وتفردة في عالم التصوير المعبر عن خلجات النفس ، كما ظهر أيضا في طريقة رسم الملابس التى تبدو متماسكة وملتبقة بالجسم ، وكأنها مبللة ، أما الألوان المستخدمة فقد اختيرت بعد تجهيزها لتظل في حالة من الثبات والوضوح .

## بعض الفنون التطبيقية في مصر القديمة :

إذا قيل إن شعب مصر شعب زراعى يحكم وجود النيل ذلك الشريان العظيم الذى يشق الوادى ، وكان العامل المباشر فى نشاطات المصريين الزراعية على النحو المعروف ابتداء من التاريخ القديم حتى عصرنا هذا ، فليس معنى ذلك أنهم قصروا حياتهم على الفنون الزراعية ، وحدها ، ولكننا نجدهم وقد امتد نشاطهم فى مجالات الصناعة والفنون التطبيقية على أوسع نطاق وعلى أعلى مستوى من الابتكار ولم يدعوا خامة من الخامات البيئية إلا وبدلوا الكثير من الجهد فى معالجتها وتطويرها للإنتاج ، وتفننوا فى أساليب الصياغة بروح جمالى متميز يسهم فى الوقت نفسه فى تلبية احتياجات المجتمع وتغطية شئون الناس والتزاماتهم اليومية . ومن بين هذه الفنون العملية :

### فن النسيج :

نبح المصريون القدماء فى هذا الفن واستخدموا الكتان وأجروا عليه تجارب طويلة ، كما قاموا بعمليات الطباعة وزخرفة المنسوجات بتصميمات ابتكارية زخرفية تحلى فيها الروح الهندسى والتكرير الهادى وتعميم الوحدات وتوزيع المساحات توزيعا دقيقا . كما عالج فى تصميماته أيضا الأزهار والحيوانات واشتقوا منها وحدات ذات رموز طريفة معبرة .

ولم يغفل الفنان المصرى استخدام الإبر فى إضافة بعض الخيوط الأخرى لتنفيذ تصميمات ورسوم على سطوح المنسوجات نفسها كضرب من ضروب التطوير فضلا عن قيامه بعملية صباغة الخيوط وقطع النسيج الأصلية بصبغات قامت أساسا على الدراسة العلمية والكيميائية .

كما صنع من الكتان والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية تلبية لاحتياجات المجتمع وسداً لمطالبه وأغراضه .

### فن الخزف :

أجاد الفنان المصرى القديم فن صناعة الأوانى الفخارية منذ عهد ما قبل الأسرات وظهرت منها حصيلة كبيرة ذات هيئات متنوعة تختلف فى حجمها وأغراضها وكانت هذه النماذج تنفذ باليدى المجردة ، كما عالج بعضها على الدلوالب الذى كان أول كاشف له وصنعه يديه فى صور مبسطة ولكنها أدت مهمتها كاملا .

وقد بلغ الخزاف المصرى القديم مبلغا هائلا فى تشكيل أوانيه وبناء هيئاتها بخطوط بليغة لم يصل إليها غيره بهذا الإحساس الراقى وبهذه الدرجة الفائقة فى صقل سطوحها ، وكان يستخدم خامة الطين البيئية وأجرى عليها مزيدا من التجارب للحصول على عجائن وتركيبات جديدة ، وقد توصل إلى خلطات ملائمة من الأكاسيد المنوعة ساعدت فى النتائج المنوعة الرائعة وبخاصة فى مجال الحلى الخزفية المؤسسة على حبات من وحدات الخرز الخزفى بتشكيلاته العديدة وحجمه المتباينة وألوانه الجذابة النادرة .

وترتب على هذه الخبرات في مجال هذه الحامة أن وصل الخزاف المصرى إلى درجة عالية من التقدم في مستويات التصميم والتنفيذ والتصرف في تشكيل القلائل النسوية وتمثيل للحيوان ذات ملامس خشنة ومصقولة من الصلصال ، وفي ابتكار رسوم محفورة أو ملونة على سطوح النماذج لزخارف نباتية وحيوانية ومجردة ، بل وسفن كثيرة المجاديف .

وظهر التطعيم بالمزوجة بين خامتين أو أكثر ، وكذلك عمل البلاطات والألواح الخزفية التي استخدمت في توكسية الجدران والأسقف .

• ويوجد بالمتحف المصرى مثال فريد للوحة نادرة أبدعها خزاف مصرى وجدت في هرم سقارة المدرج تنطق بعقوبة صاحبها في إخراجها بمظهرها الهندسى الرائع وتحكمه القوى وسيطرته البالغة في تطوير الحامة بهذا التكامل وهذا الإنجاز الكفء .

ولو لم يحل الحجر محل الفخار في صناعة الأواني والنماذج ذات الأغراض المنوعة لكان من المتوقع أن يطرد التحسن والنمو في هذا الضرب من الفنون الخزفية والوصول بتلك الحامة الأولية المحلية إلى مراتب عالية من الدقة والكمال والإتقان .

### فن الحلسى :

عنى المصريون القدماء بصناعة الحلسى الذهبية الدقيقة الصنع المرصعة بالأحجار الكريمة وكذلك الحلسى الخزفية والتماثيل الرمزية وسائر أدوات الزينة والأسلحة الصغيرة ولعبت العناصر النباتية والحيوانية والزهرية وكذلك العناصر الآدمية دورا فعالا في عمليات التشكيل .

وإذا عدنا إلى هذه المصادر وجدنا ثروة هائلة من القلائد والأقراط والأساور والخواتم والتيجان والخلائيل والعقود والدلائيات والتماثيل والأزرار ورءوس الحراب والدبابيس والمكاحل والخناجر ذات الأغمد الذهبية المخزمة وترصيع مقابضها بأحجار اللازورد أو الفضة .

ومن النماذج التى عثر عليها أيضا مجموعات هائلة من علب الزينة وعلب مختلفة الأغراض من الذهب والملاقط والمناقب وغيرها من وسائل الاستخدام النافع أو وسائل الزينة والتجميل التى نفذها الفنان المصرى القديم بمختلف المعادن النفيسة ، وقد استعمل فيها الرمز في بعض الأحيان فضلا عن السمات الطبيعية المألوفة .

وقد أنتج الفنان عددا لا يحصى من النماذج الصغيرة البالغة الدقة في حجمها ، ولكنه بما أثر عنه من ذوق رفيع وحس مرهف استطاع أن يقدمها إلينا فى أسمى مظاهر الروعة ودقة الإنجاز وكال الإخراج .

### فن التجارة والحفر فى الخشب :

اشتهرت مصر بطائفة من أخشابها البيئية كخشب السنط والجميز واللبخ والصفصاف والكافور والجوزين والسرسوع وباليون . وأخضع الفنان المصرى القديم هذه الأنواع من الأخشاب لكثير من

الأغراض الحيوية ، ولم يقتصر على تلك الأصناف المحلية ، فاتصل بالعالم الخارجى متجاوزا عزلته الأولى إلى تأكيد العلاقات الاجتماعية والتبادل الاقتصادى والتجارى . إذ من المعروف أن مصر لا تشتهر بالغابات التى تنمو فيها الأشجار الضخمة ذات النوعية الخاصة التى يصنع منها الخشب ذو الألياف الجميلة ، ولهذا استورد الفنانون المصريون أنواعا من هذه الأخشاب لتطويعها للاستخدام الوظيفى ذى المستوى الرفيع على المستوى المحلى مع التركيز على عمليات الحفر فى الخشب ، واستخدام بعض أنواع من القشرة التى لها تأثيرها على القيم السطحية لنماذج الأثاث .

وقد كشفت الآثار القديمة عن كثير من الرسوم التى توضح السفن المصرية وهى تباشر عملية نقل هذه الأخشاب من مواقعها إلى أرض مصر كى يتم تصنيعها فنيا فى الأغراض المحددة لها .

وإذا كان الفنان المصرى قد اختار الخشب بقدر أقل من اختياره للحجر فما ذلك إلا لأنه كان دائما يختار الجانب الأصعب الشاق فى عمله . ومعروف أن الخشب مهما بلغ صلابته فإنه أسرع إلى البلى من الحجر . إلا أنه مع ذلك لم يفته الاهتمام بهذه الخامات . وإن ما بقى إلى الآن من تلك المادة من أعمال الدولة القديمة ، فإنه أسمى قدرا من أن يقلده مقلد ، فإن شيئا لا يمكن أن يفوق التمثيل الدقيق والبراعة فى التخطيط بالنسبة للوحين اللذين احتواهما قبر « هبسى » من ملوك الأسرة الثالثة وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة .

وكذلك الأسرة المذهبة والمطعمة والكراسى التى عولجت أطرافها ومساندتها على نمط رعوس بعض الحيوانات المتميزة بالقوة ، كما زين بعضها بعناصر رمزية معبرة .

وفى الأثاث الجنازى ومجموعة الكنوز « لتوت عنخ آمون » التى عثر عليها فى مقابر الدولة الحديثة ، ومن بينها كرسى الملك الموشى بالذهب ما يؤكد قدرة الفنان المصرى على إنتاج أنواع الأثاث الخشبي بنسبه الدقيقة ومقاييسه الهندسية وأشكاله المثالية ، وكذلك الحال بالنسبة لعمليات الحفر فى الخشب التى لم تدان فى عصر من العصور اللاحقة .

وقد عالج الفنان المصرى فى معظم نماذج الأثاث أخشاب الأرز التى كرس الجهد الكبير فى تزيينها ببعض الرقائق الذهبية ورضعها بأنواع فريدة من الزجاج الملون . ومن بين المنتجات الخشبية التى عالجها الفنان المصرى القديم المقاعد بأنواعها المختلفة والأسرة والعربات والتوابيت والصناديق ذات الأغراض المتعددة واللعب والدمى والتماثيل الخشبية والملاعق وأدوات الزينة وجميعها يؤكد جدارة الفنان ومهارته وحسه الرفيع ، وفى المتحف المصرى وغيره من المتاحف العالمية نماذج لا حد لها من هذه الأنواع التى اكتسبت شهرة مدوية .

### فن المعادن :

استطاع الفنان المصرى القديم أن يكشف عن المواد الخام للمعادن بعد أن اقتحم المناجم الكائنة فى الصحراء الشرقية والغربية .



وكان الذهب والنحاس في مقدمة المعادن وأكثرها تداولاً وإنتاجاً في مجالات الفنون المعدنية ، وفي الدولة الوسطى تمكنوا من الكشف عن كميات هائلة من النحاس استخرجت من طور سيناء ، وكميات هائلة من الذهب أمكن الكشف عنها في بلاد النوبة .

وفي العراة المدفونة عثر على مجموعات طريفة من المدى وروعوس الحيوانات والطيور المصنوعة من الرقائق المعدنية المتموجة والتي صنعت مقابضها من الذهب الخالص ، وهى شاهد صدق على تغلب المصريين القدماء وسيطرتهم على تطويع هذه الخامات بالطرق والضغط والتشكيل ، كما أسفر الكشف عن أعمال معدنية تمثل موضوعات لمجموعات من بعض الحيوانات أو مناظر القتال أو الصيد .

ولقد شهدت مصر تطوراً مادياً واجتماعياً ملحوظين ، وازداد النحاس فيها انتشاراً وشيوعاً ، وكثر استخدامه في صناعة الأسلحة ، والأدوات المنزلية والحلى الدقيقة على السواء .

ويمكن الفنانون المصريون من استخدام مثاقب قوية لعلها جاءت مع النحاس واستطاعوا بها تحييف أحجار أكثر صلابة ، كما صنعوا منها صحافاً أروع شكلاً وقيمة من الفخار ، وتمكنوا بخبراتهم وتجاربهم من التوصل إلى إنتاج سبائك معدنية للإفادة منها في إنتاجاتهم كالبرونز ومكوناته ( من النحاس والقصدير ) والذهب الفضى ويعتمد على تركيب يجمع بين الذهب والفضة والنحاس الأصفر ويتركب من ( النحاس والخزاصين ) .

ومما يبعث على الدهشة تلك المجموعة الهائلة من الفنون المعدنية التي تملأ الأقسام المصرية في أغلب متاحف العالم ، والتي تختلف في هيئتها وأغراضها كما وكيفا ، كالأواني والحلى والتمائيل والتيجان والأقنعة والنياشين والأسلحة الصغيرة ولعب الأطفال وغيرها ، وهى تشهد بالمستوى الرفيع والأداء الكفء وتظهر الدقة المتناهية في تاج الأميرة « خيخت » وكذلك مجموعة القلادات التي عثر عليها في قبر الملك « سيزوسنيزيس » الثانى والثالث .

أما مجموعة « توت عنخ آمون » الموجودة بالمتحف المصرى والتي عثر عليها في مقبرة واحدة له ، والتي يمكن أن تشغل ردهات وغرف وممرات وقاعات عديدة لكثرتها وتنوع إنتاجها فهى ذات شهرة عالمية لا سبيل إلى إنكارها ، مما دفع بعض الدول الناهضة إلى الاستمتاع بها وهى تنتقل في ربوعها كأعظم سفارة لمصر في الخارج شاهدة لما لها ومن قام بإبداعها من فناني مصر الخالدين من مكانة فنية رفيعة قل أن يجود الزمان بمثلها .



الصور التوضيحية  
للفن المصرى القديم  
من ص ١٤٣ إلى ص ١٦٢

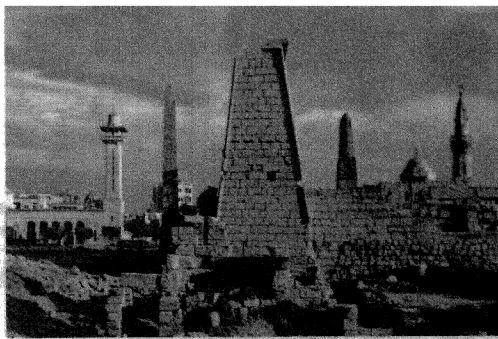




مرح وسلة معبد آمون رع — بالأقصر .



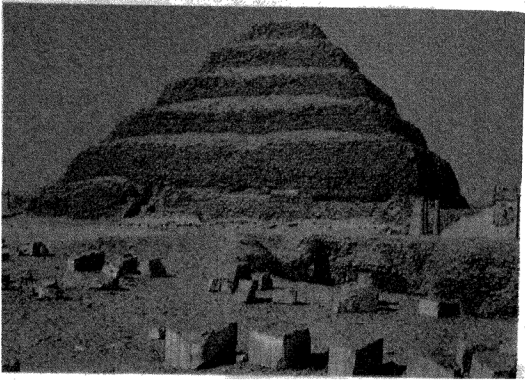
منظر عام لمعبد كوم أمبو .



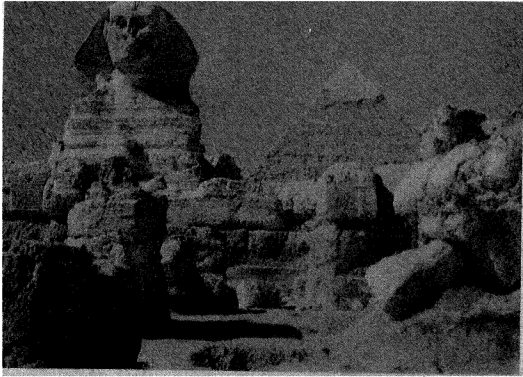
صرح رمسيس الثاني بمعد الأتصر .



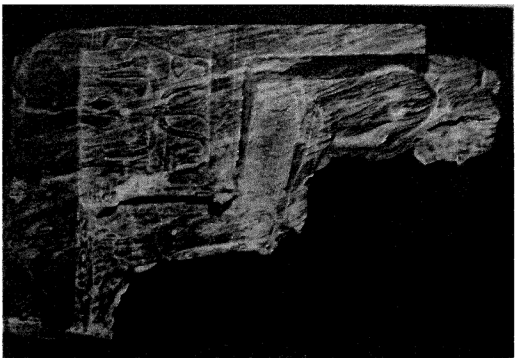
أعمدة البردى واللوتس بمعد الكرك .



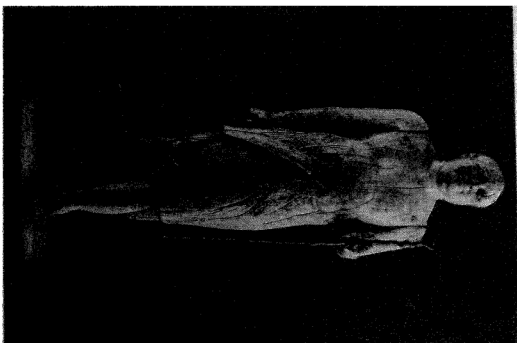
سقارة — هرم الملك زوسر المدرج .



الجيزة — أبو الهول وهرم خوفو .



الملك خضوع بالي الميم الثاني بالفيو ( الأورو الزيمة ) ٢٧٢٠ ق.م من المبريت

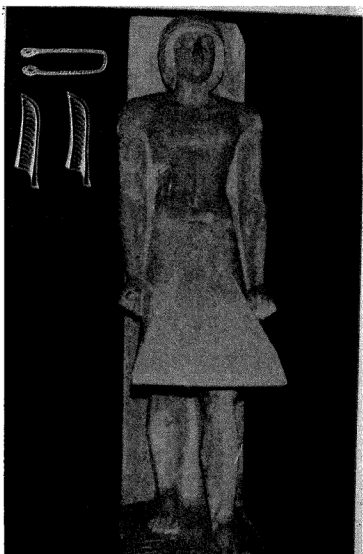


تحتل فيض الله « كاتر » الأورو الخامسة ٣٥٢٠ ق.م من الخفس





أبو الهول يمثل الملكة حتشبسوت ١٤٥٠ - ١٥٠٥ ق.م



تمثال تي من سقارة ٢٥٦٠ ق.م.



من كنوز توت عنخ آمون — تابوت من الذهب  
الخالص ويضم التابوت مومياء الملك .



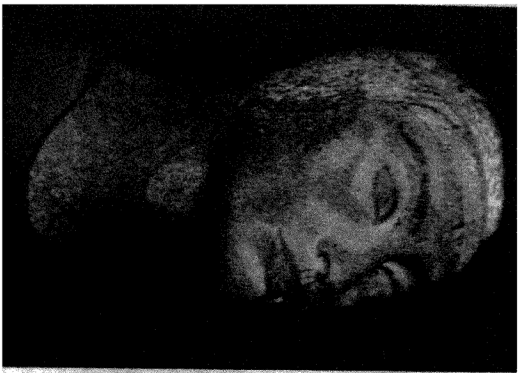
تثال ملون من الخشب — لشغالة من الدولة الوسطى  
الأسرة الحادية عشر ٢١٣٣ ق.م.



أسيرس الثالث وزوجته في (عقودة بالصف المصري) .



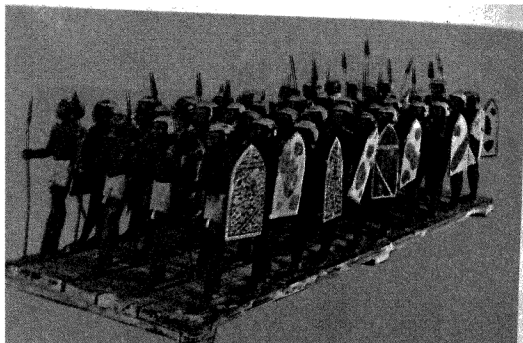
تخللان ملبان الأكبر مع حبيب والأخوة نفرت ٢٧٢ ق.م. (بالصف المصري)



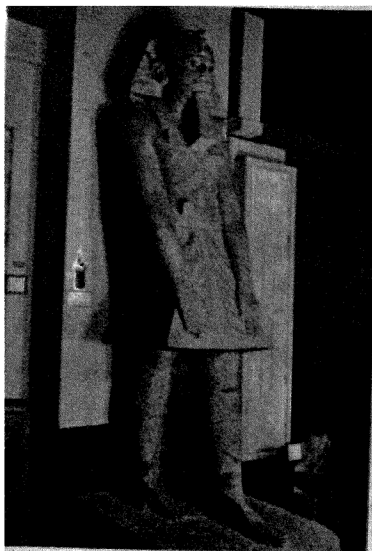
رأس قنات لثري من الكواثر غير كامل الصنع محفوط ( بالتحف المرمي ) .



وجه الملك بورت صبح آمون على قاعدة من زهرة اللوز محفوط ( بالتحف المرمي ) .



سرية من أربعين جندياً مصرياً حاملة دروعها وحراياها  
٢١٤٠ ق.م.



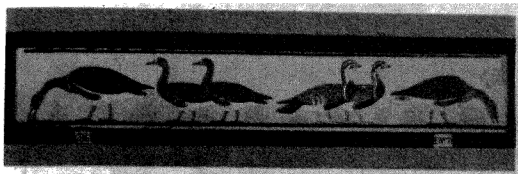
١. تمثال من الجرانيت للملكة حتشبسوت  
١٤٥٠ - ١٥٠٥ ق.م. (بالمتحف المصري).



إناء بديع من الألباستر محفور بأشعة الليل .



كرسى العرش للملك توت عنخ آمون وزوجته (بالتحف المصري)



لوحة الأوز تمثل ست وقات من ميدوم الأسرة الرابعة (بالمتحف المصري).



بردى وأوراق لوتس وبط تين أرضية قصر الملك في تل العمارنة ١٣٦٤ ق. م.

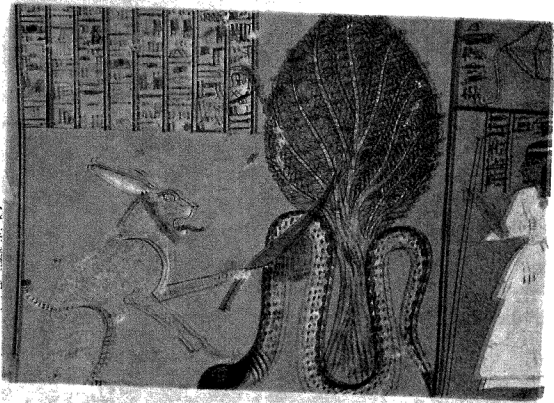


من مقبرة أروى أمير عن صيد الإسماعيل بالخيل .

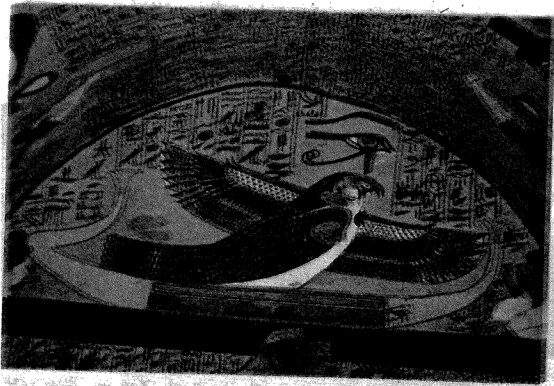




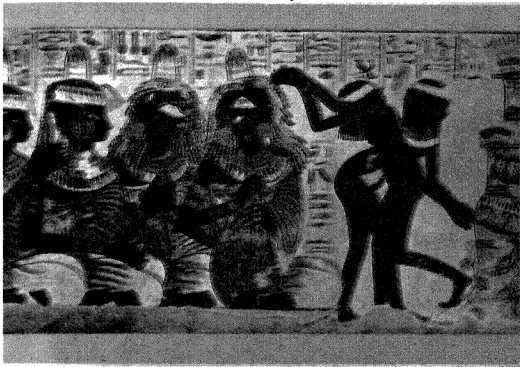
من مقبرة النيل أوسرهات وترى ابنته تحمل آلة موسيقية .



القطعة صديقة الشمس تقتل الثعبان أوزيريس من مقبرة النيل أنهارخاء أو ١١٨٦ ق.م.



الإلهة بتاح — سوكاريس في صورة صقر مجنح وهو يركب القارب من مقبرة النيل باشد ١١٥٢ ق.م.



حفل راقص للنبلاء يتخلله موسيقى وطرب — من مقبرة غير معروفة .



الأقصر — نقش حائطي ملون من مقبرة ناخت بطيبة .

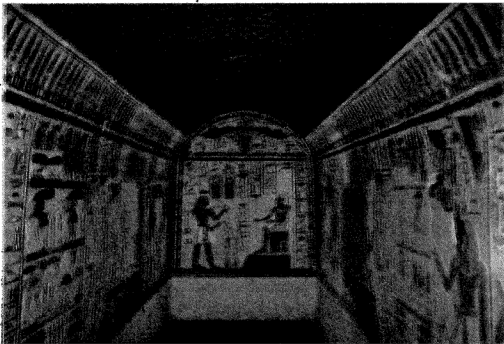


• ناخت بهصاد الطيور والأسماك من مقبرة النيل ناخت — ١٤١٥ ق.م.



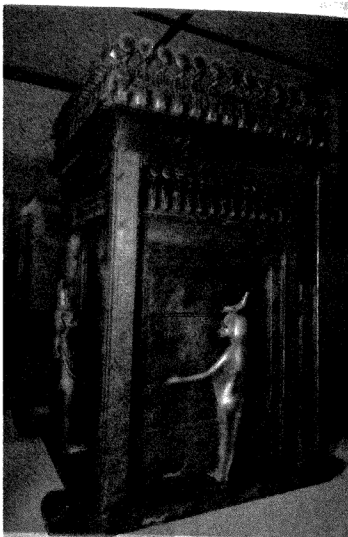
جزء من تصوير على البردى من الأسرة العشرين يعبر عن قوارب في رحلة نيلية ، كما يمثل بعض الشئون الزراعية .

الأقصر — نقش حائطى ملون من مقبرة منا .

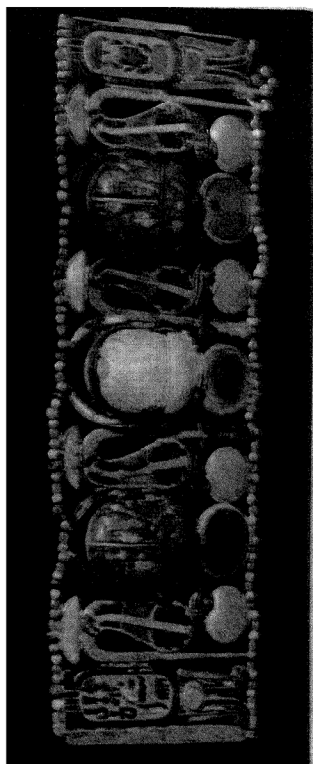


محراب مزين بالنقوش خاص بالملك  
تحتصم الثالث من الأسرة الثامنة عشرة  
١٥٨٠ ق.م

الحنانة الذهبية الكانوية للملك توت عنخ آمون  
(بالتحف المصري)



من كنوز توت عنخ آمون صندوق  
مزخرف برموز من العاج وكتابات  
(بالتحف المصري)



أسورة مرسمة بالحجارة نصف الكمية من حل توت صبح آمون .



## الصف الرابع

### أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفن المصرى القديم :

- ١ — لماذا يعتبر الفن المصرى القديم فى طليعة الفنون وفى مقدمتها على وجه اليقين ؟ علل بالأمثلة لما تقول .
- ٢ — أثر عن الفنان المصرى القديم أنه ظل سيد المادة يطوعها بين يديه ويذلل أعتاها وأصلبها . ما مدى صحة هذا الرأى ؟
- ٣ — ما نوع الموضوعات المصورة والمحفورة التى أجراها الفنان المصرى القديم على جدران المعابد والمقابر .
- ٤ — ما هى الأسس المعمارية التى قام عليها فن العمارة المصرية القديمة فى ظل إنشاء المقابر والأهرامات والمعابد .
- ٥ — اذكر ثلاثة أنواع من الأعمدة من الطرز التى عالجها الفنان المصرى القديم مع وصف موجز لهيئاتها العامة .



## الفن القبطى

### مقدمة :

عندما انتشرت المسيحية فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية ظهر تأثيرها واضحا من خلال بعض الطرز الفنية المحلية إلا أنها اختلفت فى بعض السمات عن الفن البيزنطى .

ومن أهم هذه الطرز المسيحية أسلوب تأثر تأثرا ملحوظا بالتقاليد الشرقية ، والاتجاهات المحلية التى كانت تسود مصر ، وعرف هذا الطراز بالفن القبطى الذى استمد مقوماته من روح الشعب القبطى ذاته دون أن يعتمد فى أساليبه على أية توجهات مفروضة من الدولة ، فقد كان للبيئة المصرية وروحها الأصيل الأثر القوى فى إمداده بكل ما يحتاج إليه من أسس فنية وعناصر تشكيلية وطابع مستقل سائر روح الشعب ونمط الحياة التى انبثقت منها ونشأ فى رحابها وبين جنباتها .

وكانت مصر فى بعض مواقعها الوسطى والعليا تضم بعض المراكز الدينية والقبطية ومن بينها أهناسيا وأديرة سقارة وبابويط وكثايس دندرة ومناسك سوهاج وغيرها .

أطلقت كلمة قبط على المسيحيين الذين عاشوا على أرض مصر وهى كلمة عربية الأصل اشتقت من اسم مصر باللغة الإغريقية « إيجيبتوس » وصارت كلمة قبط اسما مميزا وعنوانا لمسيحي مصر منذ قيام الفتح العربى على يد عمرو بن العاص عام ٦٤١ م .

ويمكننا حصر الطرز القبطية فى المراحل التالية :

أولا طراز رومانى استمد روحه أساسا من الأساطير الإغريقية الرومانية ويتميز فى أصوله بمحاكاة الطبيعة وبروز الصفات الحركية ، ونجد آثاره خلال القرنين الرابع والخامس .

ثانيا طراز يتسم بالروح المسيحية كمرحلة انتقال استمد مقوماته من استمرار بعض العناصر المشتقة من الموضوعات الوثنية التى كانت متغلغلة من قبل بالإضافة إلى وضوح مجموعة من الرموز المسيحية ، وتنحصر منجزاته فى القرنين الخامس والسادس .

ثالثا طراز قبطى يعبر فى مظاهره عن الفن المسيحي ، ولكن فى مسحته القبطية المستمدة من روح الشعب فى مصر وتكثر فيه العناصر والوحدات ذات الرموز التى تحمل فى طياتها معالم الشخصيات المسيحية ، وترجع إنتاجاته إلى القرنين السادس والسابع .

وقد استمرت الفنون القبطية فى مسارها بعد الفتح الإسلامى العربى تؤكد فلسفتها داخل الكنائس والأديرة التى زخرت بالكثير من المعالم الفنية المتعددة الألوان ، وما لا شك فيه أن الفن القبطى فى بعض

مظاهره قد استلهم روح الحضارة المصرية القديمة وبخاصة في كل ما يرتبط بالطابع الروحي والعقيدة الدينية وجو الحياة المحلية والشعبية.

كما تأثر أيضا منذ المبتدأ بالفن التدمري السوري الذى شاع بخاصة في مدينة الإسكندرية مع غزو الملكة زنوبيا للعاصمة ، كما ظهرت مؤثرات الفن الساسانى إبان احتلال الساسان لمصر على أعقاب خروج الرومان من القطر المصرى .

إلا أن الفن القبطى قد حرص على أن يتخلص من كثير من الاتجاهات الوثنية التى تميزت بها منتجات هذه الفنون وبالذات العزوف عن الطابع المادى ، ولهذا نلاحظ خلو الكنائس القبطية من التماثيل التى كانت تنتشر بشكل ملموس في جميع الكنائس الغربية كجزء أساسى من فلسفتها الدينية .

والمعروف أن الفن القبطى قد تعرض في بداية تكوينه لبعض الاضطهاد والضغط الأمر الذى اضطر الفنان إلى تفادى الاحتكاك والتصادم وعدم التعرض للاتهامات والمسئوليات التى قد تقضى على البقية الباقية من خبراته الفنية التى اكتسبها فجنح إلى أسلوب الرمزية والتورية التى حملته على البحث في القيم الروحية على طريقته الخاصة متجنباً كل عوامل البذخ فاقتبس الكثير من العناصر التى اشتقها من الحضارات المذكورة التى عاصرها واحتك بها ، مضيفاً إليها أفكاراً جديدة يتفق وعقيدته ومثاليته وخلع على فنونه التى اتسمت بالوظيفية مسحة فنية مميزة لطبيعته وكانت الفترة الواقعة بين القرنين الرابع والسابع الميلادى هى الفترة الذهبية للفنون التطبيقية القبطية .

### العمارة القبطية :

أسفرت الكشوف عن وجود بعض الكنائس بمدينة الإسكندرية إبان القرن الأول الميلادى وفي نهايته بخاصة ، وقد نوهت المصادر التاريخية بأن القديس مرقس أقدم عام ٩٨٠ ميلادية ودفن بكنيسة في الإسكندرية وهذه للكنيسة وغيرها من الكنائس الأولى التى شيدت في العصر الرومانى ، قد أزيلت عن آخرها في عهد الإمبراطور « دقلديانوس » .

وفي أواخر القرن الرابع شيدت عدة أديرة في مناطق شتى من القطر المصرى واتخذها الرهبان مستقراً جميعاً للتعبد والتصوف الدينى والعزوف عن أعراض الدنيا ومهاجمها الفانية وفنونها الزائلة .

والمعروف أن القديس « بولس » كان في مقدمة من بدأوا أسلوب الرهينة في مصر متخذاً من أحد الكهوف بساحل البحر موثلاً له ولحواريه لتطبيق التعاليم والشعائر والطقوس التى كان يدين بها . وأخذت الرهينة تشق طريقها على أسس منظمة على يد القديس « أنطون » الذى عثر على القديس « بولس » وهو معتكف في كهفه .

ثم ازدادت الأديرة ذيوها وانتشاراً متخذةً أماكنها في المواقع النائية المنعزلة بعيداً عن العمران ، وكان بعضها في حدود الصحارى والواحات أو على ضفاف النيل الهادئة ومن المعالم البارزة في هذه الأديرة أنها

كانت تحاط بأسوار عالية حصينة منعا من الإغارات أو التعدى ، وبداخل الدير تشيد كنيسة تمارس فيها طقوس العبادة .

ومن أمثلة هذه الأديرة الشهيرة الدير المحرق ودير أبو فانا في الصحراء قرب مدينة أسيوط ثم دير الأنبا مقار في صحراء وادى النطرون ودير السريان ودير القديس أنطون في صحراء البحر الأحمر .

وانتقل بعض الرهبان إلى صحراء سينا وأقاموا هنالك ديرا وكنيسة ، وشيد الإمبراطور « جستنيان » حصنا منيعا يحيط بهذا الدير والكنيسة ، وهو يعرف حاليا بدير سانت كاترين .

وكان الرهبان يعنون عناية خاصة بالأديرة والكنائس ويوجد أسوار منيعة تحيط بها بعكس بعض الكنائس التى أقيمت بالمدن ولم تجد الرعاية الواجبة مما عرضها للاندثار والانهيار ، ولم يبق منها إلا ما ندر .

إلا أن سياسة إقامة الأديرة والكنائس التابعة لها أخذت فى الاتساع والانتشار ، ومن أمثلتها دير الأنبا أرميا بسقارة ودير أبا بولو ببلدة بابويط ودير الأنبا سمعان بالقرب من مدينة أسوان ، ودير أبو حنس بمحافظة أسيوط .

وفى مصر القديمة شيدت بعض الكنائس التى تتجه إلى الأشكال البازيليكية المستطيلة ، والبعض الآخر يتجه إلى الشكل البيزنطى المربع الذى تعلوه القباب ومنها كنيسة القديسين « سرجيوس » و « باكوس » أبو سرجه وتقع هذه الكنيسة حاليا وسط حصن بابليون .

أما الكنيسة المعلقة فيرجع عهدها إلى القرن الخامس ، وقد أقيمت فوق برج من برجى إحدى بوابات قصر بابليون الرومانى ، وكان هذا الحصن مشيدا فى عهد الإمبراطور « أركاديوس » وعرف باسم قصر الشمعة أو قصر بابليون .

ومن هذه الكنائس أيضا كنيسة العذراء وكنيسة القديسة بربارا التى أقيمت تكريما للقديس حنا إلا أن اسمها قد تغير بعد أن نقل إليها رفات القديسة بربارا .

وهذه الكنائس تشتمل عادة على مجموعة من الأعمدة الرخامية أو الحجرية فى صحن الكنيسة قرينة الشبه ببهو الأعمدة الذى تعرفه فى المعابد المصرية القديمة .

كما تضم الكنيسة الهيكل الذى يرتبط بإشارة السيد المسيح ، كما هو الشأن فى وضع إقبلة فى المساجد الإسلامية التى يتجه فيها المصلى إلى البيت الحرام كما يوجد بالكنيسة عدة قباب خالية من الزخارف فى سطوحها الخارجية ، ولكنها تخلو من أبراج الأجراس التى نشاهدها فى الكنائس الغربية إلا أنها وجدت فى بعض الكنائس التى شيدت فى الصحراء .

وما يؤثر عن هذه الكنائس القبطية المذكورة وأمثالها أنها تتضمن مجموعات نادرة من الأعمال الفنية الحجرية والحشيشية كما احتوت على عدد كبير من الأواني المعدنية والمباخر المتقنة الصنع ، كما اشتملت على مجموعات قيمة من الستائر والمفارش والسجاد تدل على أصالة هذه الأنواع الفنية القبطية وجودتها فى مصر منذ أقدم العهود .

## النحت القبطى :

فى الفترة المبكرة التى ترصد إلى القرنين الثانى والثالث تأثر النحت القبطى بالفن الرومانى كتمثال الكاهن الذى عمر عليه فى كنيسة القديس مينا بمربوط وبالفن التدمرى الذى اهتم بنقش الشواهد بصورة التوفى ، ومن الأمثلة التى تتجه فى هذه الناحية قد وجدت فى مدينتى قفط وكوم الرجب فى الوجه القبلى .

وظهرت أيضا تأثيرات مصرية قديمة بالنقش البارز عثر عليها فى باويط تعبر عن الإله حورس فى هيئة فارس يرمى رومانى يلقى رجمه فى جسد الإله الشرير « سست » .

لم يهتم المثال القبطى بالنحت المستدير المتكامل الجوانب إلا فى النادر وأكثر من النحت البارز الذى تميز أول الأمر بشدة البروز ، ثم استقر على أسلوب مبسط يميل إلى التسطيح .

وفى مدينة أهناسيا أكثر المراكز القبطية تكثر المنحوتات القبطية المستمدة من الموضوعات التى تصور الآلهة الإغريقية كالمثال الذى وجد على هيئة أفروديت تنجم من صدفة الماء المفتوحة ، كما وجدت منحوت كثيرة أيضا يسودها المدلول الرمضى الذى شاع كثيرا فى الفنون القبطية .

وفى باويط وسقارة وغيرهما من المراكز وجدت ألواح حجرية متمسة بأسلوب البلاط البيزنطى . ويظهر هذا الأسلوب بخاصة فى لوحة ترجع إلى القرن السادس منقوشة بوحدات الصليب موضوعة فى دوائر تكونت من تفريعات نبات العنب وثماره وتبدو هذه الزخارف المتكررة فى نظام هندسى بديع . وقام النحات القبطى بنحت بعض الحيوانات من الأحجار وبخاصة تماثيل الأسود لارتباطها بالفكر الدينى وكذلك مثلت بعض الحيوانات الأخرى ونوعيات من الطيور .

ولما حل القرن السادس جنح الفنان القبطى إلى عملية تحرير الأشكال الطبيعية وابتكر أسلوبا تجريديا توصل عن طريقه إلى ابتداء تكوينات مترابطة كزخارف هندسية من التفريعات النباتية وتحتوى الكنائس والأديرة على كثير من الأعمدة الحجرية التى تنتهى بتيجان مزخرفة بوحدات نباتية أو حية أو هندسية ، وكانت التيجان الأولى منقولة من الطراز الكورنثى الرومانى ، ومن أمثلتها ما وجد فى كنيسة القديس مينا .

ويحدث تطوير آخر على أوراق نبات الأكنثس جنح فيه النحات إلى التبسيط وظهور حروف مسننة بعيدة عن الأشكال الطبيعية وبهذا التعديل أكد الفنان شخصية الفن المسيحى بزخرفة تاج العמוד برموز مسيحية وذلك بإحلال الصليب محل الثمرة فى تفريعات النبات الرأسية ، ثم تنوعت أشكال تيجان الأعمدة تنوعا بالغا فى الكنائس القبطية حيث تشابكت التفريعات النباتية وأخذت هيئة السلال منذ القرنين الرابع والخامس وظهرت نماذج لهذا النوع فى سقارة والأشموين وباويط والإسكندرية .

وأضاف الفنان القبطى ابتكارا لهذا الطراز من السلال حيث أحل محل التفريعات السلة شبكة من

تفريعات العنب بأوراقه وعناقيده كما يظهر داخل السلة وحدات مقتبسة من الأسود وأوراق الشوك وسعف النخل والحمامة والصليب نحتت بعناية وحساسة حتى أننا نستشعر رقتها وليونها وتمايلها وكأن الهواء يداعبها ويحركها .

ونلاحظ أنه بسط كثيرا في ورقة العنب مما أدى بها في بعض الأحيان إلى النواحي الرمزية . والرائر للمتحف القبطي يشاهد مجموعة متعددة من هذه الأعمدة بتيجانها التي نوهنا بها تعد مصدرا غنيا للنحت القبطي الذي يتجلى فيه التلخيص الواعي للأسلوب الهندسي الأصيل .

### التصوير القبطي :

زاد اهتمام الفنان القبطي بفن التصوير بسبب خلو أغلب الكنائس من الأعمال الفنية النحتية التي تلتزم بالتجسيم المتكامل . وكان لابد في هذا المناخ من ظهور بعض الطرز الجديدة في مجال التصوير في الأديرة المسيحية . واتجه الفنانون المصورون إلى العناية برسم الأشخاص في أوضاعها المثالية من مظاهرها الأمامية كما هو الأسلوب الشائع في كثير من المناطق الواقعة في الشرق .

وتركز اهتمام المصور القبطي في معالجة التكوينات والتجمعات البشرية التي يقوم عليها التعبير الناجح ، أما معالم الدقة في رسم العناصر فكانت في المرتبة الثانية من اهتمام المصور ، ويظهر هذا الاتجاه بخاصة في النماذج التي عثر عليها في باويط وأم البريجات في الفيوم وفي دير الأنبا أرميا بسقارة وقد جمع الكثير منها واحتل مكانه في متحف الفن القبطي .

كما عثرت إحدى البعثات البولندية على مجموعة من الصور الجدارية في أحد الأديرة بالنوبة وتتسم بالدقة والمهارة الفنية رمزا وتعبيرا .

وظهر أيضا بكثرة فن التصوير الجداري ( الإفرسك ) على الجدران التي تكسوها طبقة من الجص على هيئة موضوعات دينية مقتبسة من سير الأنبياء وحياة السيد المسيح والسيدة العذراء بخاصة ، وبعض القديسين ، وقصة آدم وحواء وكانت هذه الموضوعات تتميز بالجلال والرهبة وتعكس الشعور بالقدسية والوقار .

وفي باويط وسقارة عثر على أغطيال للمحارب التي توجد في صلب الكنيسة بصور دينية ملونة وهذه المجموعة من الموضوعات من مقتنيات المتحف القبطي ويلمس المشاهد في رسم الأشخاص تميزها بخطوط قوية معبرة وفي أوضاع المواجهة وتظهر عيون الأشخاص الواسعة اللوزية الشاحصة والتي تشبه إلى حد كبير سمات التصوير السابق المعروف في طرز الحضار البيزنطية .

وعرفت مصر بخاصة بكثرة المراكز التي اشتهرت بتصوير الأيقونات المستمد أسلوبها من مدرسة الفيوم . ولعل من أروع أمثلتها الصور التي وجدت في دير القديسة كاترين ، وهي تسجل تصورا لأحد القديسين .

لقد كان الفنان المصور في العصر القبطي في مصر يحيا حياته الفنية من خلال عمله كمصور وكأنه

الواعظ المبشر والراعى الموجه الذى يؤكد ارتباطه دائما بقومه وبالمجتمع الذى يعيش فيه ، معبرا فى إنتاجه عن ولائه لهذا المجتمع وعن انتائه إلى تربته وبيئته التى يمتزج بها ويتلاحم ومظاهرها .

### النسيج القبطى :

سبق أن أشرنا إلى انتشار الرهينة فى الديانات المسيحية كما أن كثيرا من الأقباط والرهبان قد اعتادوا الإقامة داخل الأديرة البعيدة عن حياة الناس اليومية ولهذا أقبلوا على ممارسة فن النسيج ووجدوا فى مجالاته الرحبة فرصة مواتية للعمل الدؤوب داخل هذه الأماكن الهادئة البعيدة عن ضجيج الحياة وشواغلها ويعتبر النسيج القبطى من أعظم المخلقات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة والتميز .

وبما هو جدير بالذكر أن معظم هذا الانتاج كان يصدر إلى روما وبيزنطة إبان الحكم الرومانى . ونظرا لأن الفن القبطى فى جوهره تراث شعبى أصيل فقد كان محررا من رقابة السلطان الرسمية ، ولذلك انتشرت صناعة المنسوجات فلم تقتصر مراكزها على المدن الشهيرة بل انتقلت إلى كثير من البلاد الصغيرة ، فاشتهرت الإسكندرية بمنسوجاتها الكتانية وانتشرت مراكز صناعة المنسوجات الصوفية فى مصر العليا فى أحمج وأسيوط وأهناسيا والبهنسا والفيوم ، وكانت هذه المنسوجات تتميز بزخارفها المتعددة التى تتفق والزى والأستار والأغطيات التى تلائم الذوق المحلى .

وكان من عادة الأقباط أن يكفنا موتاهم بأفخر الأنباء المنسوجة التى تنتشر عليها الزخارف القائمة على الأشرطة الرأسية والأفقية ، وهذه الزخارف إما أن تسج فى القماش أو تسج فى جامات تضاف فوق النسيج ذاته ، كما كانت تطرز فى بعض الأحيان .

وكان النسيج يتوصل إلى هذه الزخارف عن طريق الخيوط الصوفية الملونة التى يضيفها إلى النسيج الكتانى ، ويمكن تقسيم الفترة الواقعة من القرن الثالث إلى القرن الثامن إلى فترة زخارف المرحلة الكلاسيكية التى تستمر إلى حين ثم تظهر بعدها عناصر زخرفية مستمدة من روح الدين المسيحى. الذى صار ديننا رسميا .

وقد ابتكر الفنان القبطى تصميمات زخرفية نوعية تصلح بخاصة لنسيج القباطى الذى يستعمل عادة للأمتار التى تعلق على الجدران ، وكانت هذه التصميمات إما أن تغطى السطح بأكمله أو تقع فى نهاية الستارة على هيئة عقود توجد بينها عناصر آدمية من الرجال أو النساء يقومون بمراسم تعبدية .

وفى القرنين السادس والسابع يظهر الطراز القبطى الذى تخلو زخارفه من أثر الأساليب الهلنستية ، وتزول منه العناصر الوثنية ، كما تظهر به أيضا بعض التصميمات المستمدة من قصص الأنبياء كقصص النبی يوسف وأخوته وقصة إسماعيل الذى افتداه مولاة بكبش عظيم ، ونلاحظ أن زخارف هذه الآونة كانت معبرة بصدق عن روح الفن القبطى الأصيل وطابعه الذى لفظ تقليد الطبيعة معتمدا على الموحيات النفسية والانطباعات التى تدور فى فلك المقدرات والسير التى كان الناس يخون إليها وينجذبون إلى مغزاها ويريقها وانعكاساتها على عاداتهم وتقاليدهم التى ارتبطوا بها بقوة شديدة وإيمان راسخ .



وقد تأثر النساجون الأقباط بزخارف الفن الساساني وبعض العناصر التي دانوا بها واقتنعوا بجمالها كشجرة الحياة التي تتوسط الكائنات الحية فظهرت في معظم المنسوجات القبطية ، وكذلك ظهرت زخارف أساسها الرسوم الآدمية التي تبدو بدون رقاب وتتوسطها أشكال آدمية في مربعات كذلك زخارف الخيول المجنحة والكباش ذات القرون الضخمة وقد وجدت في منسوجات مقابر مدينة الشيخ عبادة .

اعتمد الفنان القبطي على الزخارف الاصطلاحية ذات الألوان الزاهية متجنباً محاكاة الطبيعة ، واختار الموضوعات المستمدة من الأصول الدينية التي تقوم على وحدات مؤسسة على الصليب والحمامة والنجمة والسمكة والعنب وأوراق الشوك وغيرها وأمتد ذلك حتى القرن العاشر الميلادي .

والجدير بالذكر أنه على الرغم من وضوح شخصية الفن القبطي وانفراده بطابع صريح له قسماته ومعالمه منذ القرن السادس الميلادي إلا أن المنسوجات القبطية لم تخل زخارفها من التأثير بالعناصر المصرية القديمة كالمناظر النيلية أو علامة عنخ وقد استمرت الأنماط الزخرفية في المنسوجات القبطية خلال فترة طويلة بعد الفتوحات الإسلامية .

### الخزف القبطي :

قام الفنان القبطي في مجال الخزف بتأخاذ أسلوب مستمد من طبيعته المصرية وفي ضوء احتياجاته الأساسية من الأدوات الفخارية المختلفة الهياكل والأطباق ، والسلاطين والمسارج والقدر والتحف الخزفية التي حافظت على صيغتها وشخصيتها وقيمها الفنية التشكيلية كما وجدت في التراث الخزفي القبطي مجموعات من لعب الأطفال والدمى والوجوه البشرية وبعض الحيوانات والطيور في تعبيرات محورة ومجردة أو رمزية تسلبها مظهرها الطبيعي الواقعي .

على أن ما يلفت النظر أن الفنان التطبيقي القبطي قد قام بدوره بتنفيذ موضوعات متعددة نفذت بأسلوب الفسيفساء زخرف بها جدران الأديرة وقد اتسمت بالطابع الزخرفي والهندسي مع مسحة رمزية ، أما الكائنات الإنسانية الحية فلم يعالجها كثيراً بالصورة التي نلاحظها في أعمال الفسيفساء المسيحية الغربية .

### أشغال الخشب القبطية :

ظهرت ألوان متعددة من أشغال الخشب في الحضارة القبطية ومنها الأبواب الخشبية ونقوش الألواح التي تم تنفيذها بأسلوب الحفر في الخشب ومنها أعداد كثيرة بالمتحف القبطي ، ويتجلى فيها دقة الفنان في الحفر وشيوع عناصر الحركة سواء في معالجة الحيوانات أم النباتات أم الأسماك أم الطيور أم الإنسان وقد روعى فيها إحكام أسس التصميم ودقة الصياغة بحس فريد متميز لم يحفل كثيراً بالنسب والهياكل الطبيعية ، كما عثر أيضاً على مجموعات من النماذج الخشبية كالصناديق والحايل والعلب وغيرها وقد طعم بعضها برفائش الأخشاب الثمينة أو الخامات الأخرى كالعاج والصدف لتبدو جميلة براقاً .

## فن الحلى وأشغال المعادن القبطية :

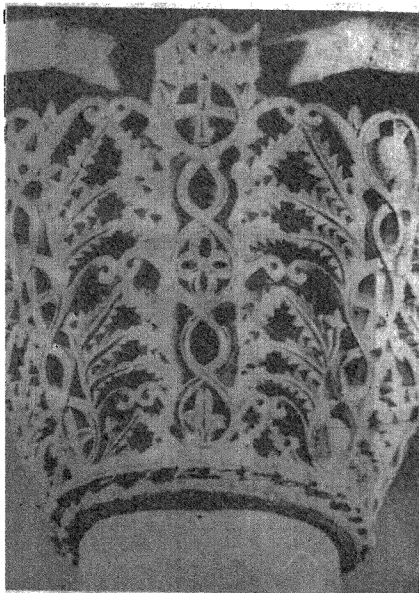
استخدم الفنان القبطى قدراته العملية ومهاراته الأساسية فى تشكيل بعض النماذج التى تستخدم للزينة . فضلا عن إحساسه بشكله العام الذى يتجه فى أكثره نحو الرمز إلا أنه كان يعالج سطوح الخامات التى استخدمها فى هذا الغرض ببعض وسائل الحفر الدقيق بعناصر تنزع إلى تسجيل بعض الأفكار الدينية والتعاويذ السحرية وتنتج فى أنماطها إلى التبسيط وتوخى الميول الشعبية الفطرية والوفاء باحتياجات التجميل ، ولكن فى حدود لا تصل بها إلى الإسراف أو المبالغات التى نجدتها فى بعض الحضارات الأخرى .

ولم يغفل الفنان القبطى أن يشكل بعض الأدوات والنماذج المعدنية التى نفذها بالبرونز ، والتى ترتبط أساسا بمراسم الكنيسة كالمباخر والصلبان والقنينات الفضية والمسارج والشمعدانات . كما أبدع أيضا مجموعات متنوعة الأشكال والتصميمات من الأواني التى تخضع للاستعمالات المنزلية ، وتظهر فى القناديل المسيحية أشكال الصليبان كما تظهر أحيانا على سطوح الشمعدانات بعض الزخارف المقتبسة بتصرف من الزخارف الهلينيستية .

---

الصور التوضيحية للفن القبطي  
من ص ١٧٥ إلى ص ١٩٦

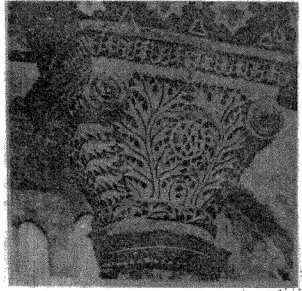




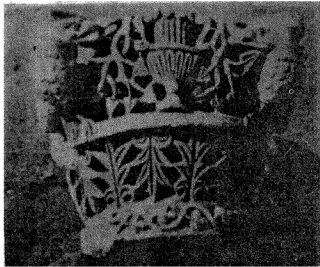
تاج عامود من الحجر الجيري على هيئة سلة من كيسة بدير باويت محلى بأوراق الأكانش المتشابكة السوق لشكل فراغات ينية بها صلبان أو أوراق نباتية . يوجد هذا العامود الآن بمتحف اللوفر بباريس وهو من القرن ( ١٧:١٦ )



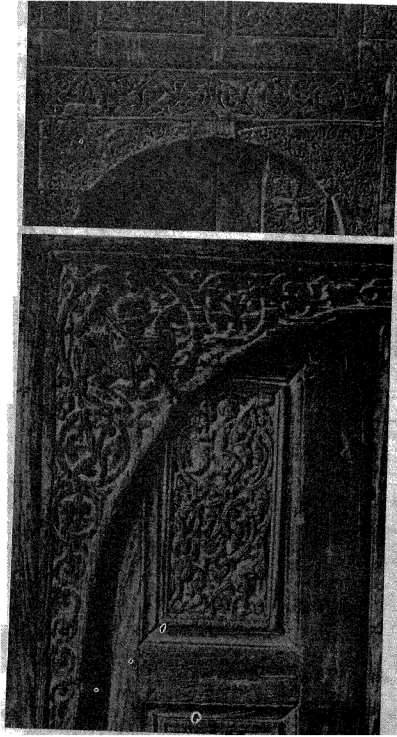
تاج عامود من الحجر الجيرى نقوشه أشبه بأغصان  
تداعبها الرياح — بالمتحف القبطى بالقاهرة .



من تيجان الأعمدة القبطية بالمتحف القبطى بالقاهرة ،  
تظهر فيه الأوراق النباتية المزينة بالحناءاتها الرقيقة وبروز  
شديد .



تاج عامود من الحضارة القبطية يوضح قدرة الفنان على  
النحت البارز المرتفع البروز، حجر جيرى — بالمتحف  
القبطى بالقاهرة .



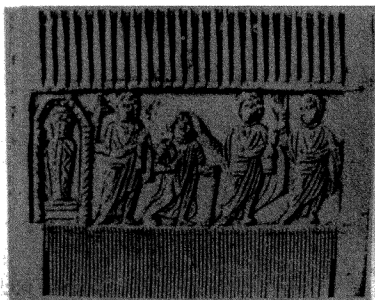
عالم الفنان القبطي فن الحفر في الخشب بروح التفهم الواعي لطبيعة الحامة ولعب بالعناصر المقدسة كالصليب والحمامة والطاووس وحيوانات كثيرة نقشت مع تفرعات نباتية تخدم الموضوع وتسهم في تكامله .



قطعة قماش رسموها منوعة الألوان ويظهر وسطها  
شكل قنطور — بالمتحف القبطى بالقاهرة .

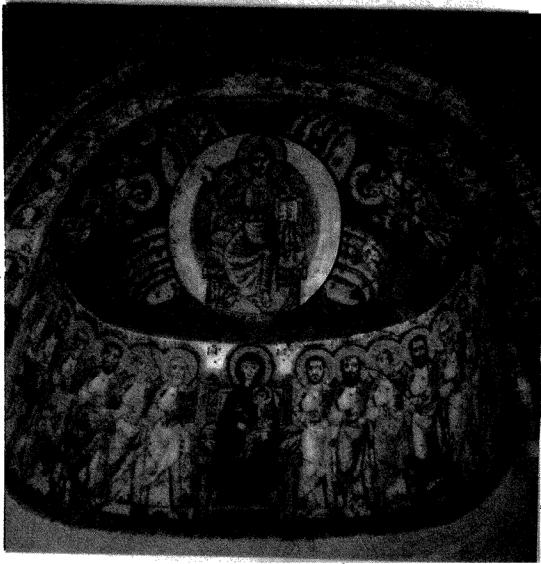


أيقونة للمذراء — بالمتحف القبطى بالقاهرة .

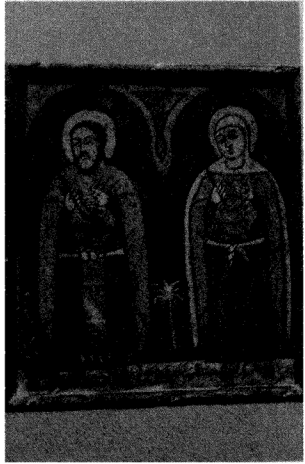


نقش دينى بارز على مشط عاجى لشفاء الأعمى  
واقامة لعازر من الأموات — بالمتحف القبطى  
بالقاهرة .

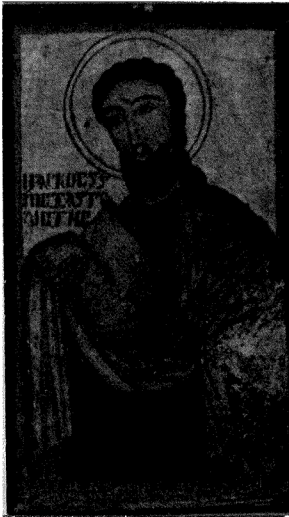




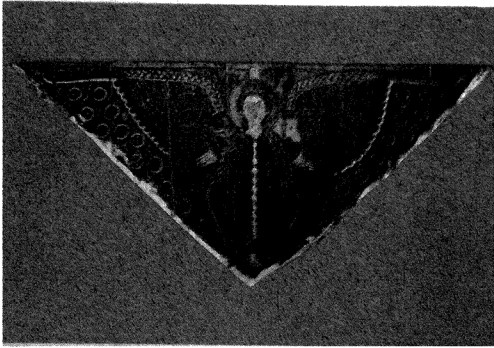
٢٠  
حَتية كنيسة مزخرفة برسوم مائتة ترجع إلى القرن السادس الميلادى ، وتوجد الآن بالمتحف القبطى بالقاهرة .



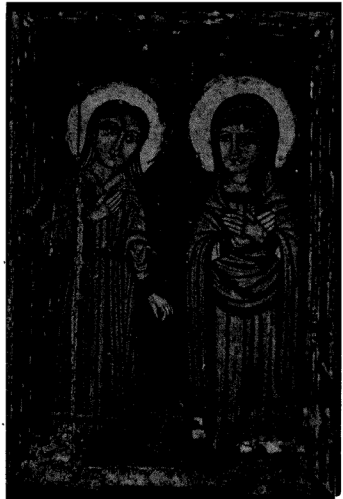
كنيسة القديس أبابكر بمصر القديمة — الشهيد أنبا  
باغوم وأخته . ( من شهداء أحميم ) .



كنيسة مار مينا بقم الحليج — مار مرقس الإنجيلي .



دير الأنبا مقار . برادى الطرون الشارويم رفیق  
القديس الأنبا مقار .



من كنيسة القديس مرقوريوس بمصر القديمة — القديستان  
صوفية وأوفيمية



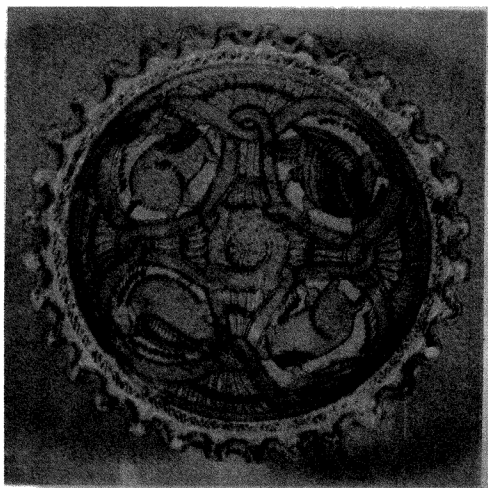
' إناء خزفي على سطحه رسوم آدمية.  
وأسماءك وحيوانات ونباتات وثمار .  
لاحظ البساطة التامة وعدم التكلف  
في إجراء اللمسات الخطية .



من كنيسة مار مينا بضم الخليج أنبا  
صرايامون الأسقف والشهيد .



أهم الفنان القبطي بفن الحزف . وهنا تقع على مثال طريف لطبق خزفي يتضمن وحدات بسيطة من رسوم لأشياء وطيور تكملها خطوط وأقواس هندسية .



طبق خزفي أبدعة قنّان قبلي ذو تصميم محكم مؤسس على مجموعة من الطيور والغزلان . ولعبت الخطوط والأقواس دوراً بارزاً في شغل الفراغات .

## الصف الرابع

### أسئلة فى مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفن القبطى :

- ١ — يقع الفن القبطى بين حضارتين عريقتين . اذكر هاتين الحضارتين بحسب وضعهما التاريخى والزمنى ، وبين المؤثرات التى انعكست من الفن السابق للفن القبطى على بعض اتجاهاته ومساراته الإبداعية .
- ٢ — ما هى الأوضاع والعناصر التى تقوم عليها الكنيسة المسيحية ومكوناتها الأساسية من الأعمال الفنية .
- ٣ — لم يهتم المثال القبطى كثيرا بالنحت المجسم ، واتجه أكثر إلى معالجة النحت البارز . ما هى أبرز الموضوعات التى طرقتها ونفذها بهذا الأسلوب وما هى العناصر التشكيلية التى أدخلها بكثرة على مثل هذه الأعمال ؟
- ٤ — يعتبر النسيج القبطى من أعظم الخلفات الفنية التى اتسمت بالإتقان والدقة فى التنفيذ . ما هى المدن المصرية التى اشتهرت بهذا الفن وما هى الخامات التى استخدمها النساج فى تنفيذ منسوجاته .
- ٥ — اهتم الفنان القبطى بفن التصوير أكثر من اهتمامه بفن النحت الذى يلتزم بالتجسيم المتكامل ، ما هى العناصر التى ركز عليها الفنان القبطى فى التعبير عن موضوعاته التصويرية الجدارية .





## الفنان النحات ميشيلانجلو بوناروتى ( ١٤٧٥ — ١٥٦٤ ) أوائل القرن السادس عشر

### مقدمة وعرض :

ولد « ميشيلانجلو » فى مدينة صغيرة أسمها ( قلعة كاپريس ) قرية من فلورنسا وكان والده حاكما عاما لهذه المدينة ، وكان فخورا بهذا الابن ، ولذلك أسماه « ميشيلانجلو » مشتقا من اسم أحد الملائكة . وقد عهد به إلى مربية كانت زوجة لعامل يشتغل فى الرخام ، ومن هنا ظهرت ميوله إلى هذه الحامة وإلى فن النحت وكان يصرح دائما أن الفضل فى هذه الموهبة الفنية التى اكتسبها بالمعاشة يعود أول ما يعود إلى تلك المربية ، ولما بلغ مكانته فى عالم النحت برّ بها ، وكان أبوه يبغي أن يعمل ابنه فى التجارة التى لم تتعلق بها الابن قط ، فلما بلغ الثالثة عشرة من عمرة عهد به إلى الفنان « جيرلا ندايو » ومكث معه ثلاث سنوات أظهر خلالها استعدادا خارقا لنحت التماثيل أكثر من التصوير .

وكان « لورنزو ميدتشى » قد أنشأ مدرسة لعمل التماثيل والحفر فى جناح من حديقة مقبرة ، وأوصى « جيرلا ندايو » أن يختار اثنين من بين تلاميذه ، وكان « ميشيلانجلو » أول من اختاره لهذه المهمة وعينه فى مدرسة الحديقة ، وأظهر « ميشيلانجلو » نبوغا ملحوظا مما حبه إليه وقربه من قلبه فخصص له راتبا شهريا منتظما إلى أن مات « لورنزو » فبدأ الشاب الطموح يشق طريقه بأسلوب جديد .

فى هذه الفترة بلغ « ميشيلانجلو » الخامسة عشرة من عمره حيث استطاع أن يتصل بعلية القوم وطابت له الحياة . وكان « سافونارولا » الراهب قد بدأ يبشر بدعوته ويلقى خطبه الدينية ، ويحض على فضل التعليم وبالابتعاد عن عبث الحياة ، فأثارت هذه الدعوة الشعور فى فلورنسا ، ولكن « ميشيلانجلو » كان من المعجبين بهذا الراهب إعجابا شديدا ، وكان ينصت إلى آرائه الثورية وخطبه الرنانة بكل التقدير ، ثم يعود فى جلسات المساء ليشترك فى المناقشات التى تدور بين عليه القوم فى قصر « لورنزو » .

وكان هذا المجلس يضم العالم والشاعر والأديب ، وترتب على ذلك نمو عقله واتساع مداركه على حين أنه كان حريصا على أن يتابع فنه الذى عشقه وأشرقت روحه بجمال الطبيعة وعظمة العالم القديم .

وفى عام ١٤٩٢ مات « لورنزو » وكان قد نوه فى وصيته بإكرام « ميشيلانجلو » الذى حزن عليه حزنا شديدا وفكر فى الرحيل ولكن « بييرو » الحاكم الجديد وهو شقيق « لورنزو » أبقاه غير أن هذا الرجل كان ضعيفا ركبت الشخصية غير موفق فى الحكم فناسبه شعب فلورنسا العداء وخرج على طاعته إذ لم تكن له صولة أخية « لورنزو » .

صمم « ميشيلائنجلو » على الرحيل إلى « بولونا » وهناك قرأ شعر « دانتي » وغيره ، واختلط بالهيئات العلمية وانصرف للطبيعة وعكف على دراسة الفن القديم حتى تم الأمر في فلورنسا وانتصر الشعب بعد خيانة « بييرو » لوطنه فعاد يعمل في وطنه كما كان .

ومن تماثيله التي اكتسبت شهرة خاصة ، وهو في سن العشرين « كيوييد النائم » صنعه من الرخام ، وأجاد نسبه وأجزاءه وشعبه بالروح اليونانية حتى لقد بيع في روما على أنه تمثال أثري يوناني ، فاتجه إلى إنتاج عدة تماثيل أخرى يونانية ورومانية كتمثال « باكوس » وتمثال « دنيس » .

وفي سنة ١٤٩٨ ثارت فلورنسا على الراهب « سافونارولا » وأماتوه حرقا بينما كان « ميشيلائنجلو » في روما ينحت تمثالا رخاميا أسماء الرأفة « للسيدة العذراء » وقد بدأ على وجهها حزن أجمل من الجمال نفسه ، ووقد على ركبتيها « سافونارولا » كأنه المسيح قوى العضلات جميلها ، حتى ليخيل للرأي أنه ليس ميتا ولكنه ينام نوما هادئا أو في حالة من الإغماء ، فسجل « ميشيلائنجلو » بذلك تلك الحاذقة المروعة تسجيلا أغنى من أضخم المجلدات ، وقد رفع « ميشيلائنجلو » اسمه عاليا بعد أن صنع ذلك التمثال المشهور .

شاهد بعد عودته إلى فلورنسا قطعة كبيرة من الرخام في مكتب الأعمال بالبلدة ، وكان أحد المثالين قد شرع في تحويلها إلى تمثال ، فشمّر « ميشيلائنجلو » عن ساعد الجد وأخرج منها تمثاله العالِم « داود » الذي أقيم له متحف خاص به .

وكان هذا الانتصار سببا في خلق خصومات وعداوات كثيرة بين أقرانه من الفنانين ، وفي مقدمتهم « ليوناردو دافنشي » وسنحت له الفرصة عام ١٥٠٥ بالرحيل إلى روما تلبية لدعوة البابا « يوليوس الثاني » ولكنه سرعان ما عاد فندم ، ذلك لأن البابا كان يرغب في إقامة قبر فخيم ذي نصب فني ليدفن فيه بعد وفاته ، ولما قبل هذه المهمة سافر إلى محاجر كرارا ومكث بها ثمانية أشهر ينتخب كتل الرخام اللازمة للعمل ثم عاد إلى روما ينتظر ورودها ، ولكن فنانا آخر يدعى « برامنت » وهو مهندس البابا المختار كان يغار منه فما لبث أن همس في أذن البابا بأنه فآل سييء أن يبني قبر للبابا في حياته ، ومن ثم غير البابا رأيه وأمر بقفل أبواب الفاتيكان في وجه « ميشيلائنجلو » وتركه دون أن يعوضه برغم ما تكبده من ديون لشراء الرخام ونقله من كرارا فعاد حزينا يجر أذيال الفشل إلى فلورنسا .

ولكن البابا كان شديد التردد فسرعان ما استدعاه ومناه بالوعود السخية وبعد أخذ ورد ورجاء ورفض قبل « ميشيلائنجلو » الدعوة وشد رحاله الى روما وكلفة البابا صنع تمثال له من البرونز قضى فيه عامين ، ولكن أراد القدر فناء هذا التمثال فقد كسره أعداء البابا فيما بعد وصبوه مدفعا .

وفي عام ١٥٠٨ عاد الفنان المهندس « برامنت » يهمس في أذن البابا وأشار عليه بأن يكلف « ميشيلائنجلو » التصوير بسقف كنيسة سيستين بالفاتيكان لتزيينها ، وهو يعلم أنه لم يكن مصورا ، بل كان أكبر مثال في العالم وكان يقصد بذلك توريثه وإذلاله وفشله ، ولم يدرك أنه كان بذلك سببا في إعلاء شأنه في عالم التصوير وانتصاره على حاسديه ، وكانت رسومه على هذا السقف هي المجد الخالد لهذا

الفنان ، ذلك أنه قضى أربع سنوات مستلقيا على ظهره متفرغا تماما لهذا العمل الخطير ، وعكف على العمل منفردا لا يطلع أحدا على عمله الذى كان جديدا بالنسبة إليه ، فكان لزاما عليه أن يدرس أصوله أثناء العمل دون أن يطلع عليه أى مخلوق البتة .

وقد قسم « ميشلائيلو » السقف إلى تسعة أقسام تضم ثلاث مجموعات الأولى تصوير خلق العالم التى تتكون من اللوحات :

١ — الإله وهو يفصل النور عن الظلام .

٢ — الإله وهو يخلق الكواكب .

٣ — الإله يبارك الأرض .

أما المجموعة الثانية فتصور اللوحات :

١ — خلق آدم .

٢ — خلق حواء .

٣ — الإغراء والسقوط .

وأما المجموعة الأخيرة فتصور « نوحا » فى مواقف مختلفة :

١ — نصيحة نوح .

٢ — الطوفان .

٣ — نشوة نوح .

وقد ضم هذه اللوحات التسع إطار جامع رسمت فيه بعض رسوم فردية للأنبياء والرسل والقديسين والملائكة .

وبرغم الاضطرابات السياسية التى خاضها الفنان بعد ذلك فى الحروب بين البابوية ومدينة فلورنسا ، وكان هو أحد خصوم البابوية الذين استطاعوا أن يتسلموا مدينة فلورنسا عن طريق خيانة حاكمها ، ومع ذلك فقد عفا عنه البابا وطلب إليه أن يغطي الحائط الضخم الذى يقع فى مدخل كنيسة سستين برسوم تمثل « المحاكمة الأخيرة » وسجن نفسه هذه المرة طوال خمس سنوات حتى جاء هذا الإنتاج لا يقل روعة وعظمة عن عمله السابق .

ويرى « فاسارى » أنه عمل باتكاء شديد على نفسه ، فقد كان عليه أن يعمل ووجهه متجها إلى أعلى وأضر نظره مع تقدم العمل إلى حد أنه لم يكن يستطيع أن يقرأ الخطابات أو يفحص الرسوم لعدة شهور بعدئذ اللهم إلا فى الاتجاه عينه من النظر إلى أعلى .

وكان البابا دائم التذمر لتستره على العمل وعدم الكشف عنه ، على حين كان أهله يلحون عليه بطلب النقود ، وقد تحمل « ميشلائيلو » كل هذه المتاعب بصبر وجلد .

وكان المصور « رافائيل » على عظمتة أول من بادر بمدح أعماله شاكرا لله فضله أن خلقه في عصر زميله « ميشيلانجلو » حتى يتمتع نظره بفنه الخارق وبعمق ريته الفذة :

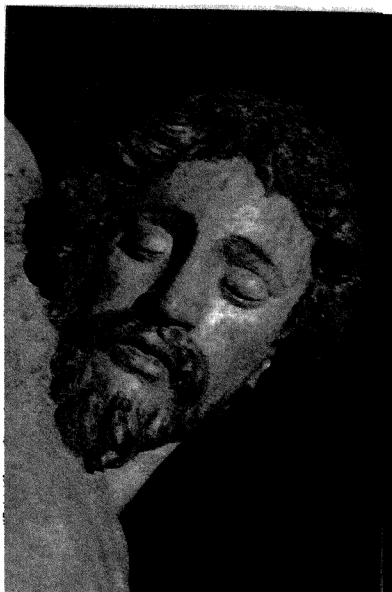
ولو أن « ميشيلانجلو » كان يصرح دائما أن منشأ الخلافات التي كانت تقع بينه وبين البابا « يوليوس » مردها إلى غيرة « برامنت » و « رافائيل » وكان يقول إنهما كانا السبب في أن البابا لم يرض أن يستمر العمل بضميريه خلال حياته وأحدثا ذلك ليكون سببا محتملا لهدمي . وكان يقول أيضا : إنه كان يحق « لرافائيل » أن يغار مني لأن كل ما يعرفه عن الفن قد تعلمه مني .

وفي معرض الحديث عن النحت والتصوير كان يقول : أين الأشياء التي لها الغاية نفسها هي في ذاتها عين الشيء . إنني أعتبر التصوير والنحت شيء واحد والشيء عينه ما لم يعرف بقدر أعظم من النبل ومصاعب أعظم في الإنجاز وحدود أدق وعملا أشق بالنسبة للنحت . وذلك إذا احتاج إلى حكم أفضل ، وإذا كان هو الحال ، فإنه لا ينبغي أن يظن المصور النحت دون التصوير ولا المصور أن التصوير دون النحت ، وأعني بالنحت ذلك النوع الذي يجرى بالقطع من الكتلة ذلك النوع الذي يجرى بإقامة التصاوير المتائلة ، ويكفي هذا لأن أحدهما هو الآخر ( يعنى التصوير أو النحت كليهما ) ينبثقان من الطاقة ذاتها ، وسيكون أمرا سهلا إقامة تناسق بينهما وترك مثل هذه الجدليات التي تشغل من الزمن أكثر من إنجاز الأشكال نفسها .

وبما يلاحظ بعامة على إنتاج « ميشيلانجلو » في ناحية الرسم أنه كان متأثرا كل التأثر بطريقة إنتاجه في النحت ، فقد كانت الناحية الغالبة في رسمه للجسم الإنساني هي الناحية التشريحية في إبراز العضلات التي تبدو في قوة وعنق ، كما كان يبرز صورة الحركة في جميع أعضاء الجسم والتكوين ، ومع أن « ميشيلانجلو » اشتق رسم الأجسام العارية من قداماء اليونان والرومان ، إلا أنه لم يحصل على التشريح من تماثيلهم ولكن من الحياة ذاتها .

الصور التوضيحية لفن « ميشلانجلو »  
من ص ٢٠٥ إلى ص ٢٢٢





( رأس المسيح المصلوب ) نحت نحشي ١٤٩٢ « ميشيلانجيلو » .



( العذراء والطفل ) ريليف رخام ١٥٠٤ « ميشيلانجيلو » .



## الصف الرابع

### اسئلة فى مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان « ميشيلانجلو » :

- ١ — ما هى العلاقة التى كانت تربط بين « ميشيلانجلو » والراهب « سافونارولا » وما وجه إعجاب الفنان بهذا الراهب وانعكاساته على عمله .
- ٢ — أبدع « ميشيلانجلو » كثيرا من التماثيل النحتية التى اكتسبت صيتا بعيدا وأهمية كبرى ، اذكر ثلاثة أعمال من إنتاجه ، مع شرح هذه الأعمال وتقويمها .
- ٣ — ما هى الصفات الفنية البارزة التى يقوم عليها فن « ميشيلانجلو » فى عالم النحت وبسببها نال شهرة واسعة فى كل الأوساط الفنية حتى أن البعض يطلق عليه أعظم مثال فى العالم .
- ٤ — لم يقتصر « ميشيلانجلو » على تخصصه فى عالم النحت ، ولكنه كان مصورا بارعا كذلك ، ما هى العناصر التى يمكن الكشف عنها من واقع أعماله التصويرية ، وما هى الموضوعات الرائعة التى عالجها فى هذا المضمار .
- ٥ — ظل البابا متذمرا فترة طويلة من النحات الأشهر « ميشيلانجلو » ما أسباب هذه الجفوة وما بواعثها ، ومدى انعكاس ذلك على الفنان نفسه وعلى سلوكه بعامه ؟



## الفنان المصور ليوناردو دافنشى ( ١٤٥٢ - ١٥١٩ ) القرن الخامس عشر

### مقدمة وعرض :

ولد « ليوناردو دافنشى » فى توسكانيا عام ١٤٥٢ وعاش فى فلورنسا موطن الفنون والنهضة ، وعشق الرسم والتصوير منذ صغره ، حتى أنه فى طفولته سجل لوحة رائعة لأحد الفلاحين دلت على عبقريته المبكرة فى هذا الفن .

ولما لاحظ والده ميله الشديد للرسم بادر بعرض أعماله على الفنان « فيروكيو » فبهرتة موهبة الطفل ، ومن ثم قبل وبسرور أن يتخذة تلميذا له . ويرى أن الفنان « فيروكيو » تلقى طلبا من رهبان إحدى الكنائس يلتمسون فيه رسم صورة « يوحنا المعمدان » ونظر لشواغل الفنان الكثيرة عهد إلى « ليوناردو » أن يساعده فى إنجازها وكان ينقصها بعض اللمسات ، وأن يرسم فيها ملاكا من الملائكة ، ولشد ما دهش « فيروكيو » حيث وجد أن ما أضافه « ليوناردو » على اللوحة قد بز كل ما فى اللوحة من عناصر عمقا وتعبيرا وأداء فاستشعر الإعجاب البالغ به كما أحس الهزيمة بدوره أمام تلميذه .

ويرى أنه ترك التصوير بقية حياته وكرس نشاطه لفن النحت . وكان هذا الموقف هو بداية شهرة « ليوناردو » وفى عام ١٤٩٣ ذهب إلى ميلانو بدعوة من الدوق ( سفورزا ) الذى بهر الفنان ، وأثناء هذه الفترة أبدع صورته المشهورة « العشاء الأخير » فى كنيسة القديسة ( دل جرازى ) وفيها تجلى إبداعه فى إبراز الملامح والانفعالات التى تلوح على وجوه الحواريين لاستطلاع النبأ أن أحدهم هو الذى يسلم المسيح ويخونه ، كما تجلت عبقريته كذلك فى رسم رأس المسيح ، حيث كساها بنوع خاص من الجلال والقدسية والمهابة والجمال ، وكذلك لإبداعه لرأس يهوذا الخائن لسيدته بعد أن تلقى منه نعمة كثيرة .

وقبل أن نتعرض لبعض آثاره يحسن بنا أن نشير إلى ما ذكره عنه السير « وليم أوربن » فى كتابه The Outline of Art قال : ذلك الرسام المثل الذى فاقت روعة فنه جميع من سبقوه ذلك العالم المخترع الذى كانت نظرياته وكشوفه تسبق عصره بمئات السنين ، ذلك المهندس العمل ، ذلك الموسيقار البارز ، ذلك المنتج الذى أنتج كثيرا من المسرحيات الصامتة ، ذلك الصييدلى المحرب ، ذلك المشرع الممتاز ذلك المؤلف الذى وضع أقدم كتاب فى علم التشريح ، ذلك الرجل كان أعجوبة عصره ، بل أعجوبة الفن فى جميع العصور . لقد قال عنه أساتذته إنه درس أشياء كثيرة ولكنه لم يهمل الرسم مطلقا ، ولم يكف عن صنع التماثيل .

ولقد صدق « أورين » فيما ذكره عن الفنان ، فقد كان يحق واحدا من أعظم أمثلة النوع التأمل كالأ ونضجا حيث بحث عالم الطبيعة في كل مظاهرها وكان يجمع بين النشاطين الفن والعلم ويربط بينهما .

فهو صاحب القول المأثور : « ينبغي أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلئ بالكثير من الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء » .

لقد اضطلع « ليوناردو » بتأليف عدة مقالات عن الفنون والعلوم ، ولكنه مات قبل أن ينشرها وجمع ما أمكن الحصول عليه منها سواء من المذكرات التي اعتاد أن يحملها في جيبه ليدون فيها أفكاره ، أم في المخطوطات الأخرى التي نسخ فيها هو أو تلاميذه ملاحظاته التي صممها وألفها جزئيا .

### ومن أعماله الكتابية :

مقالات عن التشريح التي تضمنت علم الأجنة وعلم وظائف الأعضاء ودراسة التعبيرات والاتجاهات Attitudes ووظائف العين والأذن ، ومقالات عن الميكانيكا تعالج الحركة والوزن والدفع Force والاصطدام Percussion .

ومقالات عن الماء ومقالات عن التصوير ومقالات عن طيران الطيور ، وترك كذلك مقالات عن الهندسة وصب البرونز والأسلحة القديمة ومقالات تهذيبية عن الحيوان والأحاجي والخرافات .

ظهر « ليوناردو دافنشي » عدة لوحات اكتسبت شهرة عالمية مدوية ومنها صورة « الجيوكندا » أو « موناليزا » وهي ثالثة زوجات موظف فلورنسي اسمه « جيوكوندو » وقد ظلت هذه اللوحة بعينها المثلثتين وابتسامتها الغامضة بضعة قرون تعتبر أقصى ما أنتجه الفن من روائع في التعبير عن الغموض الداخلي للمرأة ، وكأننا بهذه المرأة الساحرة « الجيوكندا » نتبسم ابتسامة لا يعرف سبيلها إلا هي . ومن مميزات هذه اللوحة أيضا قدرة الفنان الخارقة عن طريق ألوانه أن يبرز هذه المرأة بالنسبة للمنظر الخلفي ، فكأنها ليست ربما على ورقة من الكرتون بل جسما حيا نابضا بالهمس والمعاني . إن هذه اللوحة خليقة أن تثبت قدرة الفنان على استخدام الألوان والأضواء .

يضاف إلى هذا أننا لو تأملنا المنظر الخلفي لهذه اللوحة وهو يمثل مجرى ماء وبعض الصخور والتلال والجبال لتبيننا أنه يبرز الشعور بالعمق والسبب في ذلك أن المنظر كلما بعد عن الفرد كان أقل وضوحا في ألوانه وتفصيله . ولهذا تقل دائما شدة نصوص الألوان كلما كان المنظر أعمق أو أبعد .

وكان « دافنشي » هو أول من تبه إلى هذه الفكرة . أما لوحته « الجيوكندا » فاحتل مكانها الآن في متحف اللوفر بباريس .

ولعل من أبرز الصور الخالدة كذلك لوحة للفنان برسم يده ، لقد رسمها لنفسه في أخريات حياته بالطباشير الأحمر . ولقد قال أحد النقاد عن هذه اللوحة الرائعة التي توجد الآن في المكتبة الملكية . إن هذا الوجه الجبلي الصارم وهذه التقاسيم النبيلة ، وهذه العيون القوية الأخاذة ، وهذه الذقن الممتدة

كأعشاب السافانا لتبرز جميعها سيماء وجوه عظماء الرجال في القرن التاسع عشر التي لم تبرز إلا عن طريق آلة التصوير .

والواقع أن « دافنشى » كان من عظماء الرجال الخالدين ، وكان قد دعاه الملك فرانسيس ملك فرنسا بعد أن قابله في ميلانو وطالما تكررت هذه الدعوة وهذا الإغراء له لينضم لبلائه ، وبعد أن ينس الفنان من التقلبات السياسية في إيطاليا رحل إلى فرنسا بحثا وراء الأمن والطمأنينة ولكنه سرعان ما مرض . وحاول الملك فرانسيس أن يخفف من أمله و « ليوناردو » بين يديه وفي تلك اللحظة صعدت روح الفنان إلى بارئها . ولعل ما يعنينا هنا أن نعرض « لدافنشى » بعض فقرات من مقالاته المرتبطة بالفن وهي تبين في مجموعها بعض الجوانب العميقة من فلسفة هذا الفنان الرائد .

يقول تحت عنوان : فرق ما بين التصوير والنحت :

لم أجد أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أنه عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى . ويمكن أن تبهن على حقيقة هذا لأن النحات في نحته تمثالا من الرخام أو من أى حجر آخر ممكن أن يكون محتويا عليه ، عليه أن ينزع الأجزاء غير اللازمة والزائدة بقوة ذراعيه وطوقات المطرقة ، وهذا مران جد عسير ، فوجه النحات من أوله لآخره يظهر وكأنه معجون ومدهون بمسحوق الرخام الذى يجعله يبدو كالحجاز ، أو كأنه طالع من عاصفة ثلجية ، ومسكنه يتعرض للقدارة ويملأ بالغبار وشظايا الأحجار ، ولكن المصور يختلف عنه اختلافا كبيرا . فالمصور يجلس أمام عمله في راحة تامة يرتدى أحسن الملابس ويمسك فرشاة خفيفة مغموسة في لون بهيج .

وهو مهتمد فيما يهوى من الثياب ومزله نظيف وملوء بالصور البهيجة وهو غالبا يستمتع بصحية الموسيقى أو صحبة رجال الأدب الذين يقرأون له من مختلف الأعمال الجميلة التي يمكن أن ينصت إليها في متعة عظيمة دون تدخل الطرقات أو أية ضوضاء أخرى .

وأكثر من هذا فإن النحات ليم عمله عليه أن يرسم تخطيطات كثيرة لكل شكل في الاستدارة ليبدو الشكل حسنا من كل جوانبه . وحدود الشكل هذه تشتمل على تنوعات وانخفاضات منصبة بعضها في بعض ، ويمكن أن ترسم مضبوطة ، إذ ترسم من مسافة ترى الثغرات والمساقط رسما ظليا تجاه الجو المحيط .

ولكن هذا لا يمكن أن يقال ليضاف إلى مصاعب النحات ، فنحن مقدرون أنه مثله في ذلك مثل المصور — ذو معرفة صحيحة بكل تخطيطات الموضوعات من كل اتجاه ، وأن هذه المعرفة دوما تحت تصرف النحات والمصور كليهما .

ويستطرد « ليوناردو » في مذكراته قائلا : « إذا نزع النحات الكثير جدا فإنه لا يمكنه أن يضيف مثلما يضيف المصور ، وعن هذا نجيب بأنه لو كان ماهرا في فنه لوجب بمعرفته المقاييس المطلوبة أن ينزع بالضبط ما يكفى وليس الكثير جدا فإن ما ينزعه يرجع إلى جهله ، إذ يجعله ينزع أكثر أو أقل مما يجب .

ويردف قائلا تحت عنوان : النحت أقل ذهنية من التصوير :

وإذ قد مارست بنفسى فن النحت بدرجة ليست أقل من التصوير واشتغلت بأحدهما أو بالآخر بالدرجة عينها فيلمكانى — بلا تهمة الجور — أن أبدى رأيا فى أى الاثنين أكثر ذهنية والأعظم صعوبة وكالا .  
ففى المحل الأول يعتمد النحت على أنوار معينة ، يعنى تلك التى من علّ بينا الصورة تحمل معها فى كل مكان نورها وظلها الخاصين بها . ولذلك فالنور والظل جوهران للنحت ، وبهذا الخصوص ، فإن النحات تعاونه طبيعة النحت البارز التى تنتج ما يوائمها بخاصة .

ولكن المصور يتدعها صناعيا بفنه فى مواضيع حيث الطبيعة — قياسا — تفعل المثل والنحات لا يستطيع أن يترجم الاختلاف فى الطابع المتنوعة — للألوان التى للموضوعات ، والتصوير لا يعجز عن فعل هذا بأية خصوصية ، ولا يبدو أن خطوط البعد عند النحاتين صادقة بأى وجه ، وتلك التى للمصورين يمكن أن تبدو ممتدة مئات الأجيال فيما وراء العمل نفسه ، وأن تأثيرات المنظور الجوى خارجة عن مجال عمل النحاتين ، فإنه لا يمكنهم أن يمثلوا لا الأجسام الشفافة ولا الأجسام المضئية ولا زوايا الانعكاس ولا الأجسام المتألقة كالمرآيا وما أشبه من أشياء ذات سطوح لامعة ، ولا الضباب ولا الجو المعتم ولا أشياء غير منتهية إلى عد .

ويقول « دافنى » تحت عنوان : بين التصوير والشعر :

الشعر ييز التصوير فى عرضه الألفاظ ، التصوير يسمو على الشعر فى إبرازه الحقائق ، ولهذا السبب فإننى أقضى للتصوير على الشعر بالسمو ، فإذا كان الشعر يعالج الفلسفة الأخلاقية فإن التصوير يمه أمر الفلسفة الطبيعية ، وإذا كان أحدهما يصف أعمال العقل ، فإن الثانى ينظر فيما يؤثّر العقل فى حركات الجسم ، وإذا كان واحد يفرع الناس بقصص خيالية جهنمية فإن الثانى يفعل المثل بعرض الأشياء نفسها فى حركة ، ولنفرض أن الشاعر نصب نفسه لتصوير بعض صور الجمال أو الفزع لتصوير شىء ما دنىء أو معيب أو شىء مهول منازعا فى ذلك المصور ، ولنفرض أنه بطريقته الخاصة قد غير من الأشكال كما يهوى أفلا يظل المصور هو الأكثر إعجابا .

بيان أن من يحقر التصوير ليس به من حب لفلسفة الطبيعة :

إذا كنت تحقر التصوير الذى هو المقلد أو المعبر الوحيد لأعمال الطبيعة المرئية جميعها فإنه لمن المؤكد أنك تحقر للإبداع الحاذق الذى به تتخذ التأمل الفلسفى البارع موصولا له الأشكال المتنوعة جميعها ( الأجواء — المناظر — الأزهار — الحيوانات — الأعشاب التى يحيطها الظل والنور .

إن الأشياء المرئية جميعها تشتق وجودها من الطبيعة ومن هذه الأشياء عينها ولد التصوير ، ولذلك يمكن لنا بحق أن نتحدث عنه كحفيد للطبيعة ، بل وعلى ارتباط وثيق بها .

## المصور يحوز الكون في ذهنه ويديه :

إذا رغب المصور في أن يرى ما هو جميل خللاب فليديه القوة على إنتاجه ، وإذا أراد أن يرى ما هو مهول سواء كان مفزعا أم هزليا ومضحكا أم مثيرا للشفقة فليديه القوة والسلطة على إبداع كل أولئك ، وإذا هوى أن يمدنا بالمدن والصحارى يمكنه عمل ذلك ، وأيضا في فصل الحرارة إن أراد أمكنة رطبة ظليلة . أو في فصل البرودة إن رغب في أمكنة دافئة . إذا أراد وديانا ، وإذا أراد أن يلحظ من قمم الجبال العالية الامتدادات الفسيحة للبلدة ، وفيما وراء ذلك إن أراد أن يرى الأفق على البحر فليديه القوة على أن يبدع ذلك كله ، وبالمثل إذا أراد أن يرى من الوديان العميقة الجبال العالية أو من الجبال العالية الوديان العميقة والشطآن .

وفي الحقيقة مهما يوجد في الكون سواء في الجوهر أم الفعل أم في الخيال فإن المصور يحوزه أولا في عقله ثم في يديه . ويده من البراعة إلى حد أن تمثل لناظرنا في آن ما تعرضه الأشياء الحقيقية على درجات في هارمونييات جيدة التناسب .

## كيف تدرس :

أولا ادرس العالم ثم أنتبه بالتدريج المؤسس على العلم ، المصور الذى يرسم بالتدريج وحكم العين دون استخدام العقل يشبه المرأة التى توجد ثانية في داخلها الموضوعات جميعها المصنوفة تجاهها دون معرفة عين الشئ .

وينبغي للشاب أولا أن يتعلم البعد ، ثم تناسب الأشياء جميعها ، ثم يتعلم على يد أستاذ جيد ليعود نفسه على الأطراف الجيدة ثم من الطبيعة ليستوثق لنفسه العلة التى من أجلها قد تعلم ، ينبغي أن يدرس لزمن أعمال مختلف الأساتذة وأن يجعلها عادة أن يتمرن ويعمل لفنه .

## عن تقليد المصورين :

أقول للمصورين بألا يقلدوا — أبدا — أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . لأنه ما دامت الأشياء الطبيعية غزيرة جدا ، فإنه لمن الأفضل الرجوع إلى الطبيعة نفسها دون الأساتذة قد تعلموا من الطبيعة . أقول هذا ليس للذين يرغبون في كسب الغنى ، ولكن لأولئك المريدن للشهرة والمجد . ونرى هذا حال المصورين الذين جاءوا بعد زمن الرومان ، وإذا تواصلوا في تقليد بعضهم البعض ، ومن عصر إلى عصر أخذ فنه يتدهور باستمرار .

بعد هؤلاء جاء « جيوتو » الفلورنسى ، وكان مقيما في عزلة الجبال يجاور سكنه فحسب الماعز وما أشبه من حيوان ، واتجه مباشرة من الطبيعة إلى فنه وابتدأ يرسم على الصخور حركات الماعز التى كان يراها ، ومن ثم ابتدأ يرسم أشكال الحيوانات جميعها التى توجد في البلدة إلى حد أنه بعد دراسات كثيرة لم يبق فحسب أساتذة عصره ، ولكن جميع أولئك السابقين عليه لعصور متقدمة عديدة ، وبعده

عاد الفن للاضمحلال لأن الجميع كانوا يقلدون الصور التي قد تم عملها وظل هذا الاضمحلال لقرون إلى أن جاء مثل عصر ( توماسو الفلورنسي ) الملقب باسم « ماساشيو » الذي أوضح بكمال عمله كيف أن أولئك الذين يتخذون من أى شئ غير الطبيعية ، وهى المرشد الأعظم للأساتذة جميعا نموذجاً لهم .

### ما يراد من التصوير :

أو ما يطلب من التصوير هو وجوب أن تكون الأجسام المصورة قاتنة ، وأن المظاهر التي تحيطها مع تأثيرات البعد ينبغي ظهورها داخلية في السطح الذي تبرز منه الصورة بوسيلة أجزاء البعد الثلاثة وأعني تصغير دقائق شكل الأجسام وتصغيرها في الحجم وتصغيرها في لونها .

وما يطلب ثانيا من التصوير أن الأفعال ينبغي أن تكون موائمة وذات تنوع في الأشكال ، حتى لا يبدو الأناسي جميعا كما لو أنهم إخوة .

### ينبغي ان يعرف المصور التشریح :

إنه لأمر ضرورى للمصور ليستطيع أن يشكل الأعضاء بدقة في المواضع والأفعال التي يمكن أن يمثلها في العرى — أن يعرف تشریح الأوتار والعظام والعضلات والأوتار العضلية لكي يدرك في مختلف الحركات والنضجات أى وتر أو عضل هو سبب كل حركة ولجعل تلك فحسب هى البارزة الغليظة ، وليست الأخرى التي فوق العضو كما يفعل كثيرون ، إذ لكي يبدو رسامين كبارا يجعلون عراهم خشبيين وبلا جمال حتى ليبدو كما لو أنك تنظر إلى زكية جوز لاشكلا إنسانيا أو حزمة فجعل أكثر من عضلات عراة .

### نسب الجسم الإنسانى :

من الذقن إلى مبدأ الشعر عشر جزء من الشكل .

من الذقن إلى قمة الرأس ثمن جزء .

من الذقن إلى فتحتى الأنف الجزء الثالث من الوجه وعين الشئ من فتحتى الأنف إلى حاجبى العين ، ومن حاجبى العين إلى مبدأ الشعر .

وإذا نصبت رجلينك متباعدتين جدا لتحصل على أربعة عشر جزءا من ارتفاعك وفتح وترفع ذراعيك حتى تمس خط ذروة الرأس بأصابعك الوسطى ينبغي أن تعرف أن مركز الدائرة المكونة بوساطة نهايات الأعضاء الممتدة ستكون المركز وسيكون الفراغ بين الأرجل مثلثا متساوى الأضلاع .

والمسافة بين ذراعى امرئ ممتدتين تساوى ارتفاعه .

### المؤلفسون :

مع تقديرنا « لدافنشى » في تحديد هذه النسب العلمية بهذه الدقة وهذه الأقيسة والموازن الرياضية ،



فإنه لم يعد الفن في وقتنا المعاصر ملتزما بها هذا الالتزام الصارم ، فللفنان الحرية في تحدى هذه النسب والخروج عليها ما دام هذا يخدم غايته الفنية ويؤكد اتجاهها خاصا ذاتيا في أسلوب الأداء . ولا عليه إن تجاوز هذه الحدود الرياضية البحتة ، فليس الفن بالضرورة التزاما بالواقع بل تعبيراً متسامياً لهذا الواقع بلغة الفنان وطريقته .

### كيف تمثل شكلا غاضبا :

ينبغي أن تمثل الشكل الغاضب ممسكا أحدهم من شعره مع توجيه رأسه إلى الأرض وتكون إحدى الركبتين على ضلوعه ، ويمنى ذراعيه وقبضته مرفوعة إلى أعلى واجعله مشعث الشعر حاجباه ملتحمان معا يصر على أسنانه وركنا الفم مقوسان والعنق المنتفخ جميعه والذي يستطيل حين يميل على خصمه ملء بالتجعدات .

### المصور الجيد عليه أن يصور الرجل وعقله :

على المصور الجيد أن يصور شيئين رئيسيين أعنى الرجل وعمل عقل الرجل والأول سهل والثاني صعب ، لأنه ينبغي أن يمثل من خلال إشارات وحركات الأطراف وتلك يستحسن أن تتعلم من الأخرس الذي يجعلها أكثر وضوحا من أى نوع آخر من الرجال .

### حركات الأشكال :

لا تصنع أبداً رؤوس أشكالك مستقيمة فوق الأكتاف ، ولكن أدرها جانباً إلى اليمين أو الشمال حتى وإن كانوا ينظرون إلى أعلى أو إلى أسفل أو إلى أمام مباشرة لأنه من الضروري هذا لتصميم أوضاعهم حتى يبدو مرجحين يقظين لا خاملين نائمين .

### اختيار الوجوه الجميلة :

يلوح لى أنه ليس بالمرية القليلة أن يستطيع المصور إعطاء جو معجب لأشكاله وكل من لا يمتلك طبيعيا هذه المزية يمكن أن يحصل عليها بالدرس وما سنحت الفرصة بالطريقة التالية : كن دوما ملاحظا أنك تأخذ أحسن الأجزاء لوجوه جميلة عديدة والتي فيها الجمال مؤسس بالاعتبار العام أكثر من حكمك الذاتي ، لأنه يمكن سريعا أن تخدع نفسك باختيار مثل تلك الوجوه بما أنها مشابهة لمثالك بحجة أن مثل هذه المشابهات ترضينا .

### أيهما أفضل أن ترسم في جماعة أو منفردا :

أقول وأؤكد أنه أفضل جدا أن ترسم في جماعة من أن ترسم منفردا لعدة أسباب : الأول منها : أنك ستجمل أن توجد بين الرسامين إن كنت غير ماهر وهذا الخجل سيجعلك تدرس جيدا . وثانيا : لأن شعورا من الغيرة وحب التنافس ينهك إلى أن تحاول أن تعد بين أولئك الذين يمتدحون أكثر منك وذلك

لأن المديح يستحقك . والسبب الثالث : أنك ستتعلم من أساليب مثل أولئك الذين هم أقدر منك ، فإذا كنت أقدر من الآخرين فإنك تتجنب أخطاءهم ، وحين تسمع ما تمدح به فإن هذا يزيد من مهارتك .

### كيف تجعل حيوانا متخيلا يبدو طبيعيا :

أنت تعلم أنك لا تستطيع أن تصنع حيوانا بدون أن تجعل له أطرافه تلك التي يحمل كل حيوان منها بعض المشابهة لحيوان ما من الحيوانات الأخرى . ولذلك إذا رغبت في أن تجعل واحدا من حيواناتك المتخيلة تبدو طبيعية — ولنفرض أنها التين — خذ لرأسه رأس درواس ( من الكلاب ذات الحجم ) أو رأس ساطر ( ضرب من الكلاب ) ولعينه عيون قط ولأذنيه أذن الدلال ( حيوان شائك ) ولأنفه أنف الكلب السلوقي وحواجب الأسد ولصدغه صدغ ديك عجوز ، ولعنقه عنق سلحفاة مائية .

### كيف تصور الوجوه ، معطيا لها سحر النور والظل :

كثير جدا من سحر النور والظل يكمن في وجوه أولئك الذين يجلسون في أبواب المنازل المظلمة ، فعين المشاهد ترى الجزء المظلل من تلك الوجوه سواء بوساطة ظل المنزل والجزء المنير منها متألقا بإضاءة الجو من هذا الثبيت للنور والظل تكتسب الوجوه البروز ، لأن الجزء المضيء غالبا ذو ظلال لا تدرك ، والجزء المظلل غالبا ذو أنوار لا يحبسها بهذه الكيفية في معالجة وتثبيت النور والظل تضيف الكثير إلى جمال الوجوه .

### الألوان :

يشارك لون الشيء المضيء لون ذلك الذى يضيئه . فالوسيلة التى بين العين والشيء المرئ تحول الشيء إلى لونها الخاص ، ومن ثم فإن زرقاء الجو تجعل البلاد البعيدة تبدو زرقاء والزجاجة الحمراء تجعل كل شيء تراه العين من خلالها يبدو أحمر . فسطح أى جسم معتم يشارك في لون الأشياء المحيطة .

### الظلال :

إذ أن الأبيض ليس لونا ، ولكنه قادر على أن يكون قابلا لكل لون ، فحين يرى شيء يرى أبيض في الهواء الطلق تكون كل ظلاله زرقاء .

وظلال الخضرة دوما مقاربة للأزرق ، وهكذا الحال مع كل ظل شيء وآخر فهي تميل لهذا اللون كلية أكثر كلما بعدت عن العين ، ويقل نصيبها منه كلما كانت أكثر قربا . وظل اللحم ينبغي أن يكون أخضر أرضى محترق .

ينبغي أن يكون المصور راغبا في سماع رأى كل إنسان :

بالتأكيد حين يصور إنسان صورة فإنه ينبغي ألا يرفض سماع أى رأى لإنسان غيره ، لأننا نعرف جيدا — ولو أن إنسانا قد لا يكون مصورا فإنه لذو إدراك صادق لشكل إنسان آخر ، ويستطيع أن يحكم بعدل ما إذا كان أحذب أو أن أحد كتفيه مرتفع أو منخفض أو أن فمه كبير أو أنفه أو أية عيوب أخرى .

المرآة أستاذة المصورين :

إن رغبت في أن ترى إذا كان التأثير العام لصورتك يتفق وذاك التأثير للشيء الممثل بوساطة الطبيعة فخذ مرآة وضعها بحيث تعكس الشيء الفعلى ، ثم وازنه بانعكاس صورتك ، وقوم بعناية إن كان موضوع الصورتين يطابق أحدهما الآخر دارسا بخاصة المرأة .

ما هو التصوير الأجدر باستحقاق الثناء :

ذاك التصوير الأجدر باستحقاق الثناء هو الأكثر مشابهة للشيء الممثل .

عين حية للمصور في مرآته :

ينبغي أن يكون المصور أو الرسام وحيدا وذلك لئلا تهدم رفاهة الجسم حيوية الذهن .

نصيحة للمصور :

أيها المصور خذ حذرك وإلا برهنت شهوة الكسب على أنها شهرة أقوى من الشهرة في الفن ، لأن كسب هذه الشهرة في الفن شيء أعظم منالا من شهرة الغروات .

هذه الآراء التي وجدت في مذكرات « دافنشى » تثبت مدى عبقريته وعمق فلسفته وعلو كفايته الفنية بالإضافة إلى قدراته المتعددة الجوانب التي ضمنها في رسالة إلى دوق ( ليدوفيكوسفورزا ) حيث ذهب إليه أولا مبعوثا من قبل « لورنزو » عظيم فلورنسا ليهديه قيثارة فضية على شكل جمجمة حصان وكان راغبا في الوقت نفسه أن يجد وظيفة لدى الدوق « سفورزا » .

وقد بين « دافنشى » في هذه الرسالة :

١ — مدى كفاياته وقدراته في مجالات الاختراع لآلات الحرب وقدراته في رسم الجسور وتنفيذها بحيث تكون صالحة لتتبع العدو . ولا تنفيها النار وكذلك ما يتمتع به من وضع خطط حرق جسور العدو وتدميرها .

٢ — قدرته إذا حوضر الموقع في قطع الماء عن الأعداء ، وكيف يمكنه تركيب عدد لا يحصى من الجسور والاستحكامات في الحصون وسلام تسلق الأسوار .

٣ — إذا كان هناك موقع لا يمكن قهره بوسيلة القذف بالقنابل سواء من خلال ارتفاع منحدره أم قوة موقعه .

٤ — أعرب عن أن لديه أيضا رسوماً لعمل المدفع بحيث يكون ملائماً جداً وسهل الحركة والنقل وأن يقذف الحجارة الصغيرة بطريقة كالسيل تقريبا فسبب فزعا شديدا للعدو من دخانها وخسارة عظيمة واضطرابا .

٥ — وأن لديه القدرة على عمل الكهوف والممرات السرية المتعرجة حتى ولو اقتضى الأمر المرور تحت أخاديد أو نهر .

٦ — إمكانية أيضا أن يصنع عربات مسلحة مأمونة لا تقتحم تدخل صفوف العدو المتراصة ومعه مدفعيته ، وليس ثمة جماعة من الرجال مسلحين بأسلحة كبيرة حتى يستطيعوا تكسير العرية مع قدرة المشاة على متابعة العربات المسلحة بلا أذى ودون ما اعتراض .

٧ — كان بوسعه إذا دعت الحاجة أن يصنع مدفعا خفيفا ومدفع هاون وكلها ذات أشكال جميلة ومفيدة ، ومختلفة تماما عن تلك التي تستعمل استعمالا عاديا .

٨ — وفي حالة قيام معركة بحرية فإن لديه تصميمات لتشييد آلات جديدة أكثر ملاءمة سواء للهجوم أم للدفاع ، وسفن تستطيع أن تقاوم نار المدافع الثقيلة جميعها والبارود والدخان .

٩ — وفي وقت السلم يكون قادرا على تشييد الأبنية العامة والخاصة وتوصيل المياه من موضع آخر .

١٠ — أبدى للدوق « سفورزا » استعداده أن ينفذ النحت في الرخام والبرونز أو الطين وأيضا التصوير الذى يمكن أن يتھض عمله فيه للموازنة بينه وبين عمل أى إنسان آخر .

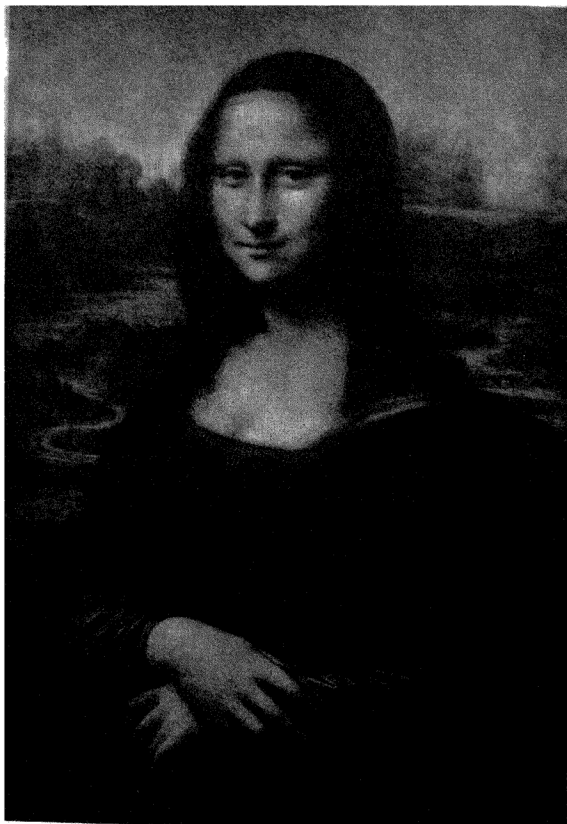
وإذا كان شىء مما ذكره يبدو مستحيلا أو غير عملى لا مرىء ما فإنه يكون على تمام الاستعداد لتجربته فى حقيقة الدوق أو فى أى مكان يشاء والذى من أجله قد أتى على نفسه بكل ما وسعه من التواضع .

والواقع أن فكر « ليوناردودافنشى » على هذا النحو إنما يدل على ثقافة واسعة وقدرة نادرة فى مثل هذه الجوانب التى يحتاج كل منهما إلى أئمة المتخصصين وهذه من أبرز ميزات فنانا « دافنشى » الذى خلد نفسه بأن وضع يده فى كل ما يعز على سواه من الفنانين وغيرهم .

وآراؤه تلك التى دونها شخصا تعد مرجعا خصبا يهتدى به كل طالب . كما أنه يدفع كل مشتغل بالفن التشكيلى وهو ما يعنينا هنا بخاصة أن يكون مجموعة خيرات متعددة الآفاق كما كان « ليوناردودافنشى » أمة بأسرها بما قدم من عطاء سخى وثررة فنية خالدة بالغة القيمة .

الصور التوضيحية لفن  
« ليوناردو دافنشي »  
من ص ٢٣٧ إلى ص ٢٥٥



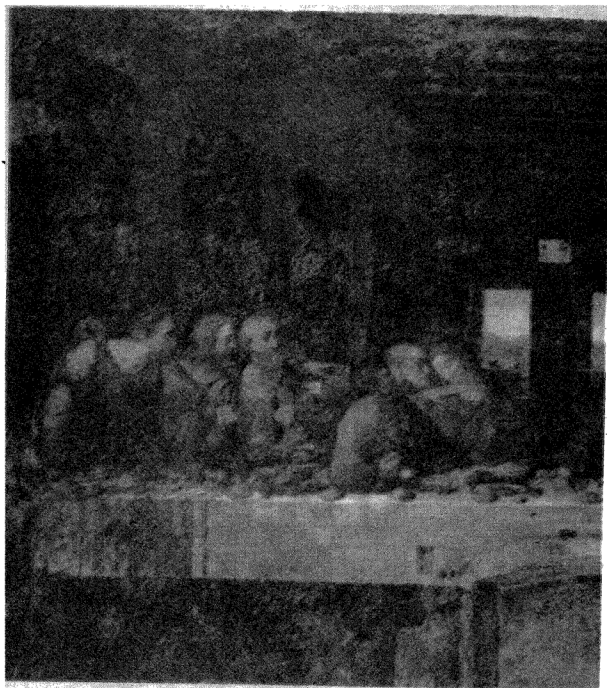


لوحة موناليزا ( الجيوكندة ) رائعة الفنان ليوناردو العالمية الشهيرة — « ليوناردو دافنشي » .



جيفيا باتسى إحدى أعمال الفنان القديدة التى تشد الاهتمام بقاعة القنون الأهلية بلندن « ليوناردودافنشى » .





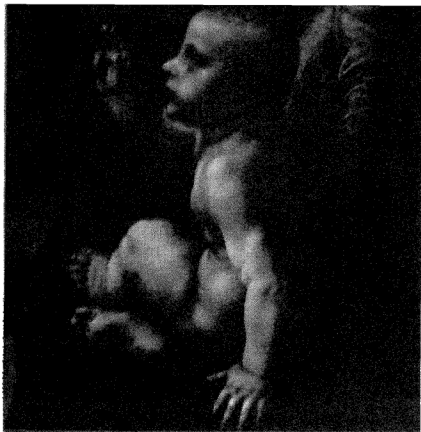
من أقصى اليسار في لوحة « العشاء الأخير » — « ليوناردو دافنشي » .



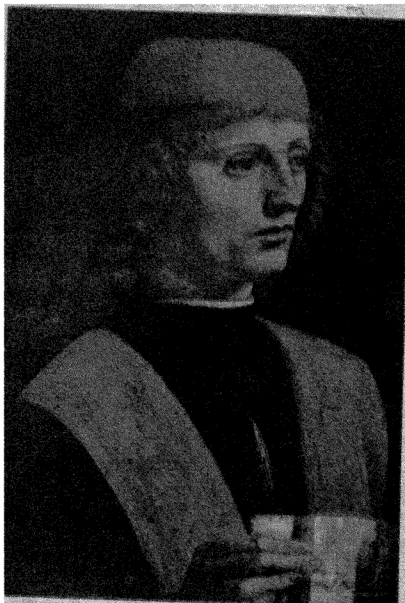
من أقصى اليمين في لوحة « العشاء الأخير » — « ليوناردو دافنشي » .



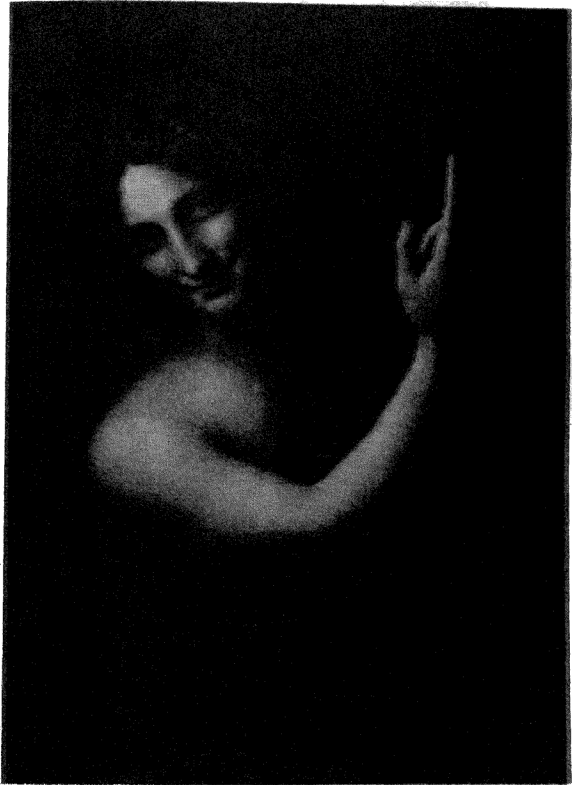
إحدى لوحات ليوناردو التي يعبر فيها عن الجمال من خلال القيم المعنوية التي أجهلتها السيدة في هذا الوضع اختار  
« ليوناردو والفنشي » ..



دراسة تحليلية للسيد المسيح (الطفل) تين دقة الفنان وسعيه إلى الحقيقة  
« ليوناردو دافنشي »



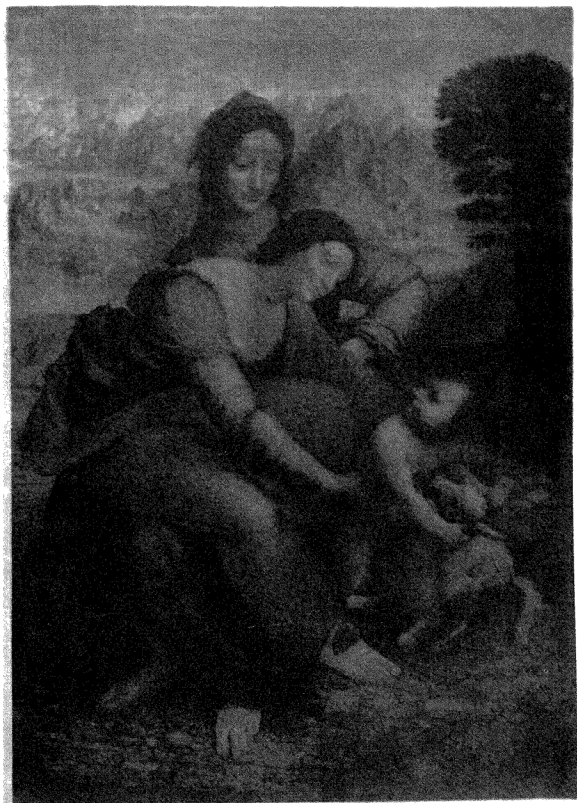
صورة شخصية لهذا الموسيقى في هذه اللقطة المعروفة وهي محفوظة بميلانو  
« ليوناردو دافنشي » .



جزء من لوحة تظهر بها القديسة آن وهي محفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردو دافينشي » .



تفاصيل وجه إلهة آن بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردو دافنشي » .



العداء والطفل والقديسة آن من مقتنيات متحف اللوفر بباريس ومن خوالد الفنان « ليوناردو دافنشي » .

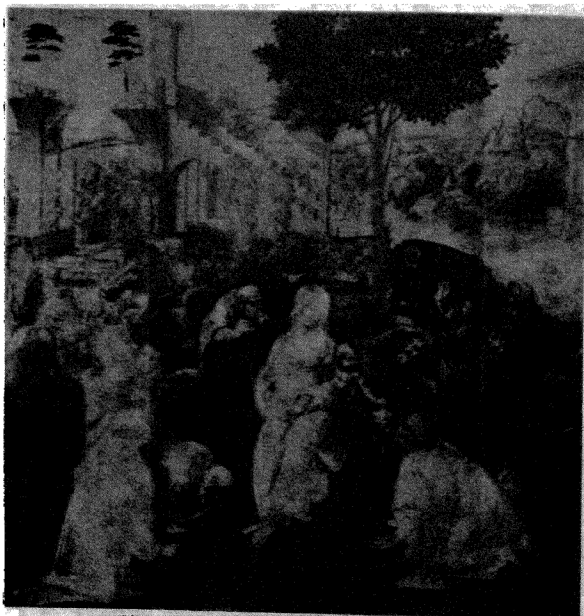




لوحة العذراء فوق الصخور وهي إحدى الروائع المحفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن  
« ليوناردو دافنشي » .



تفاصيل حساسة ودقيقة في لوحة ( العذراء والطفل ) من أعمال الفنان العبقري « ليوناردو دافنشي » .



جماعات المجوس يؤدون فروض الطاعة والولاء في مقام المثل بين يدي العذراء والمسيح الطفل « ليوناردو دافنشي » .



( القديسة آن ) تتجلى في هذا الموضوع دقة التكوين وعلاج الظل والنور محفوظة بقاعة الفنون الأهلية بلندن « ليوناردو دافنشي » .



تخطيط مبدئي للتحضير الإجرائي في إعداد إحدى اللوحات المتكاملة وبين مهارة الفنان وقدرته وحلقة « ليوناردو دافنشي »



نسخة منقولة عن لوحة للفنان ليوناردو تمثل جو المعركة بما فيها من صراع وحركة درامية « ليوناردو دافنشي » .



تفاصيل من لوحة القديس تيمبر عن وحدة المعنى والأثر « ليوناردو دافنشي » .





## الصف الرابع

### أسئلة فى مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان المصور « ليوناردودافنشى » :

- ١ — أبداع « ليوناردودافنشى » رائحته التصويرية موناليزا ( الجيوكونده ) التى حظيت بشهرة عالمية واسعة ، ما هى الأسس الفنية والسمات ، الخاصة التى تتميز بها هذه اللوحة الخارقة بالذات ؟ وما هو المتحف الذى يضم هذه الصورة الآن ؟
- ٢ — ما سر العبقرية الفنية التى انفرد بها « ليوناردودافنشى » وتميز بها على كثير من أقرانه وزملائه . اذكر طرفا من مواهبه المتعددة .
- ٣ — أدلى السير « وليم أورين » بتعليق شهير تناول فيه بالتحليل أعمال « ليوناردودافنشى » ما هى المعانى والمسمات الدقيقة التى تعرض لها أورين .
- ٤ — لقد اضطلع « ليوناردودافنشى » بتأليف عدة مقالات ، وله آراء قيمة فى كل ما يمس التشكيل الفنى مما لا يتوافر لكثير من الفنانين غيره . اذكر إحدى الفقرات التى تشهد دليلا حيا على عمق ثقافته وغزارة علمه ورسومه فنه .
- ٥ — عن تقليد المصورين ينصح « ليوناردودافنشى » إخوانه وتلاميذه المصورين بألا يقلدوا أساليب المصورين الآخرين لأنهم إذ يفعلون ذلك سيدعون أحفاد الطبيعة لا أبناءها ، للمدى الذى يهتمون فيه بالفن . ما مدى صحة هذه العبارة فى رأى « ليوناردودافنشى » ؟



## الصف الخامس

### مادة اختيارية ( أساسية )

أ — تذوق مختارات من الفن الإسلامى فى مجالات العمارة والنحت والتصوير والنسيج والخزف والحلى والصناعات الخشبية والزجاجية والمعدنية .

ب — تذوق مختارات من الفنون المعاصرة وإدراك علاقاتها بالتطور الحضارى ودراسة نماذج من أعمال فنانيين مصريين معاصرين أحدهما فى مجال النحت وهو « محمود مختار » والثانى فى مجال التصوير وهو « محمود سعيد » كذا فنانيين من العرب أحدهما فى مجال النحت وهو « هنرى مور » والثانى فى مجال التصوير وهو « بيكاسو » .

## الفن الإسلامى

### مقدمة :

الحضارة الإسلامية فى مجال التشكيل الفنى تعد من أروع الحضارات الإنسانية وأخصبها ، تميزت بتعدد جوانبها وقوة شخصيتها ، وأمانة الفنان المتخصص فى معالجة فنونها المختلفة بروح الإيمان والأمانة والجدية والإخلاص والتحرر من الذات ومن المظاهر الشكلية .

ولا يخفى ما لهذا الفنان من دور إيجابى عظيم فى إثراء الحياة من حولة وإنهاض من الذوق العام والارتفاع بمستوى الأداء وتقدير مسئولياته وتبعاته الوظيفية وقد تعرض لهجوم شديد من بعض النقاد الغربيين وبعض المستشرقين الذين اختلقوا عليه بالباطل والادعاء الكاذب بأنه فن متخلف وهابط لا يرقى إلى المراتب العليا التى بلغتها بعض الحضارات القديمة العالية الشأن وبخاصة فنون عصر النهضة ، وهذه الآراء المغرضة لا تستند فى مدلولها على واقع موضوعى ولكنها إن دلت على شئ إنما تدل على مزيد من التحامل والتكرار أو الجهل الثقيل بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم .

فالفنان المسلم من دأبه أن يقدم دائما صورا جديدة يخضعها بذوقه وعقله وتجربته للأصول الجمالية والقيم النافعة فى معالجة محررة ومحورة بعيدا عن الاستعارات الفجة والتقليد الرخيص ، لأنه لا يرى فى الفن أنه أداة للنقل والتقليد ولكنه يراه بمنظار آخر ، وهو فى ابتكاره يصور صورا مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التى تدن بها ، وهى التى تقوم بخاصة على أسس الاتزان والتقابل والتماثل والإشباع ومعالجة الفراغ فى إحكام دقيق وحس مرهف وشعور بقدسية ما يعمل وما ينشئ مع الابتعاد عن المغالاة والمبالغة ، ولكن إذا بدا منه بعض الإسراف فما ذلك إلا لخدمته وضرورته .

وهو بدوره يحرص على تحقيق المزاوجة بين الجمالية والنفعية في وحدة مشتركة كما يعنى أيما عناية بإتقان عمله ما وسعه الجهد وما واتته القدرة وحسن التهيؤ لأنه يعد العمل الفنى من قبيل العبادة ، وكأنه صلاة لله وحب وتقديس له .

وهو لا يفرق بين تحفة يصنعها لذى جاه أو ميسرة ، وما يصنعه لفقر فالمسجد المعمارى بتقاليده المعمارية الراسخة والمبنى الشاوخ أو القصر المنيف أو الكوخ المتواضع أو الإناء الذهبى أو الإبناء الفخارى ، كل هذا عنده سواء فى مقام الإبداع والصياغة .

والفنان المسلم لم يترك مجالا من مجالات الإنشاء والابتكار والتفوق إلا طرقها مثبتا فيها جدارته وثقته بنفسه وبشخصيته على العطاء الثمر سواء كان ذلك فى فن العمارة بأنواعه وفروعه ، أم النحت والتصوير أم الزخرفة والفسيفساء وإبداع التحف الخزفية والمنسوجات والطنافس والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية وزخرفة الجدران والاهتمامات بفنون الكتاب والخط والتجليد والتذهيب وغير ذلك من النفائس والكنوز الإسلامية التى ترخر بها المتاحف المحلية والعالمية .

وانتشار الفنون الإسلامية من المحيط الأطلنطى غربا إلى الخليج العربى شرقا وهضاب الأناضول وأرمينيا شمالا وأواسط أفريقيا والمحيط الهندى جنوبا كل هذا ينهض دليلا ناطقا على قدرة الفنان المسلم وجدارته على الاحتفاظ بشخصيته القوية التى خلقت إيقاعا موحدا ومشتراكا تردد فى جنبات هذه الرقعة الواسعة ، وهذه الأقاليم المتعددة برغم خصائصها البيئية التى قد تتباين أحيانا فى بعض صورها وطبيعتها .

ولعل من الرأى قبل أن تتعرض إلى النوعيات الفنية التى عاجلها الفنان المسلم بالتحليل والدراسة أن نحدد بعض الأسس الفنية البارزة التى تتسم بها هذه الفنون وذلك فى ضوء ما يلى :

أولا : يتميز الفنان التشكيلي المسلم بأحاسيسه المرفهة — ونظرتة الجمالية العميقة للأشياء ويمكن أن نعزو هذا إلى الذوق الأدبى والشعرى الذى كان سمة بارزة لدى العرب ، والذى لا بد أن تكون له انعكاساته على سلامة ذوق الفنان التشكيلي وتعميق رؤيته الفنية للطبيعة وإعلائها بالخيال البعيد الذى اكتسبه من بيئة العربية .

ثانيا : معروف أن العرب فى الجاهلية كانوا يصنعون نحتهم وأوثانهم للآلهة الذين عبدوهم قبل ظهور الإسلام فلما جاء الإسلام محرمًا لعبادتها والاتجاه إلى عبادة الخالق وحده اتخذ النحت طريقا آخر واستخدم خامات جديدة وُظِّفت لأغراض حيوية ، وإذا فإن القدرة النحتية لها جذور قديمة من قبل ومجال أن يزول أثرها أو تمحى هزتها العاطفية ولكنها تسامت وانتعشت وبقيت موجتها وثابة ومتحركة .

ثالثا : التزام الفنان المسلم بتبعاته قبل رسالته وقبل مجتمعه وشعوره بالمسؤولية فى إيجاد التوازن النفسى والمواءمة وخلق العلاقة بين عقيدته الروحية وحساسه كفنان .

رابعا : لا يتصدى الفنان المسلم إلى أى ضرب من ضروب الإبداع إلا بعد الغوص فى جوهر

موضوعاته باحثا ومنقبا عن أشكال جديدة يبتعثها ويتفاعل معها بنظرة الخيال العميق والاستجابة التامة .

خامسا : يتميز أسلوبه بالاستطراد ودقة التحرى فى التركيب ، وكثيرا ما تنتهى أطراف الطيور والحيوانات بأسلوب التفرعات وتشعب الأوراق النباتية .

سادسا : الابتعاد عن النظرة التقليدية أو الواقعية الصرفة وهذا سر أدائه التجردى أو الهندسى بمهارة وصبر وأناة وإحساس بالباطن وترك الظواهر الخارجية وحين يواجه الفنان المسلم الطبيعة فلا يحول بذهنه أنه ينقلها كما هى وإنما التفكير فى صياغتها على النحو الذى يريده بعيدا عن الآلية ولعل فى الزخارف النباتية المتداخلة ما يوضح ابتعاد الفنان المسلم عن النقل المباشر للطبيعة والانتقال بمستواه الفكرى إلى مستوى فكرى آخر برؤية متجددة .

سابعا : استبدال العمق الوجدانى بعمق ( البعد الثالث ) الذى تلتزم به الفنون الغربية مع البراعة فى إيجاد وحدة التداخل بين الأشكال المترابكة وتأكيد التفاعلات بالحركة الدينية التى لها صلة بواقع المجتمع والتزاماته .

ثامنا : ينزع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف مما دعا بعض المغرضين والمشككين أن ينعته بالسطحية والهروب من الفراغات والحقيقة أنه يهدف إلى استراق النظر وجذب الانتباه لـزخارفه التى تنتشر بكثرة على سطوح نماذجه لإذابة مادة الجسم والإقلال من صلابته وهذه إحدى مميزاته وخصائصه وهى من محاسنه وليست من سوءاته .

وتعتبر الفنون الإسلامية فى مقدمة الفنون قدرة على إحداث التنعيم الحميم وتغطية تماثيل الحيوانات والطيور التى يعبر عنها الفنان ويغمر سطوحها بشبكة من الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية . ويسكب على تلك السطوح روحا من روحه ، وقد أجاد هذا الأسلوب الذى يشمل سطوح التحف ونماذج الأعمال التطبيقية ، وكذلك الحال بالنسبة للمباني المعمارية .

تاسعا : الفنان المسلم يقدر العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، وينجح دائما إلى الإحساس بالشمول والكلية والوحدة والمشاركة .

عاشرا : تستولى الطقوس الشعبية ورموزها والقصص الخيالية التى تحتشد فيها الصور العجيبة والأشكال الخرافية وكثيرا ما يظهر هذا الأثر فى نطاق الحال كالحقول الطائرة المجنحة والطيور ذات الرؤوس الآدمية وغيرها .

حادى عشر : برع الفنان المسلم فى استخدام الخطوط التى يطوعها لرسومه بغاية المرونة وإبداعه فى

ملامس السطوح والمساحات الهندسية البالغة الكثرة وتسجيل التماثل والتبادل والتناظر والترديد الجمالى الحكيم الذى لا يخضع لجوهر التكرار المطلق أو المشابهة الآلية .

ثانى عشر : معرفة الفنان المسلم بعلم الهندسة نظريا وعمليا وتبدو هذه الكفائية من استخدامه البالغ للدوائر المتجاورة والمتماسة والخطوط المنكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى استخدام المربع والمثلث والمعين والخمسة والمسدس فى صياغات محكمة .

ثالث عشر : تفوق الفنان المسلم فى معالجة العناصر الحيوانية فى أعمال الحفر فى الخشب والجص والنسيج والمعادن والخزف وتبدو منها حيوية الحركة ومرونتها فى حالات الوثب والعدو والانقضاض أو العدو والفرار أو فى الصيد أو فى حفلات الترفيه والطرب .

رابع عشر : وصل الفنان المسلم بالعناصر الخطية العربية إلى أوج الدقة والشهرة ، واتخذ منها عناصر زخرفية ولعب بالخط الخارجى وتصرف فى أطواله واتجاهاته وفى سمكه واستغله على كثير من التحف وفى العمار مع التوفيق بين الأشكال وفراغاتها .

خامس عشر : تركز الفنون الإسلامية على أهمية الاستعمال الوظيفى واستغلال كل ما يجده الفنان أمامه من الخامات المتاحة ولكن لم تنفصل الخبرات العملية عن تأكيد المظاهر الجمالية .

سادس عشر : من السمات البارزة فى الحضارة الإسلامية الفنية التشكيلية ، فن التذهيب داخل المخطوطات والمصاحف ذات الأغلفة الجذابة وهى على تنوعها تملأ العين متعة بدقة روعتها وسمو جمالها .

سابع عشر : ازدهار النسيج وبخاصة نسيج الطنافس والأقمشة والديباج ( نوع من الحرير ) يدخل فى نسجه خيوط الذهب والفضة .

ثامن عشر : اشتهر الفن الإسلامى بمشكائوته الخزفية والزجاجية المعلقة بنمطها الفريد وأشكالها الجذابة تمثل فى مجموعها وتوزيعها ترنيمة بليغة فى هيئتها ، وتعد من بدائع الفن الإسلامى وخوالده .

تاسع عشر : اهتم الفنان المسلم بالنوافذ الزجاجية الملونة المؤلفة بالجص ذات النباتات والأزهار والطيور والحيوانات .

### فن العمارة فى الحضارة الإسلامية :

تعتبر المساجد فى الحضارة الإسلامية هى العنوان الأول المميز لها شأن المعابد التى أقامها المصريون القدماء إبان الحضارة المصرية القديمة فالمساجد هى بيوت الله فى الأرض ، وهى أمكنة الصلاة وعبادة الرحمن ، ومن ثم منحها الفنان المسلم كل ما يملك من طاقة وجهد حتى وصل بها إلى ما وصلت إليه من مستوى رفيع .

أقام الرسول الكريم أول مسجد في المدينة المنورة واتخذ مقرا للصلاة ومدرسة كتاب الله ، وروى في هذا المسجد البساطة واستخدمت فيه خامات أولية فنفذت الجدران من الطين والأعمدة من جذوع النخل ، وخلت القبلة والمحراب من أية رسوم أو زخارف ، وفي جانب منه بنيت مجموعة من الحجرات لإقامة الرسول الكريم ، ثم طرأ على هذا المسجد بعض التحسينات والتطويرات والإضافات بوساطة الخلفاء الراشدين ومن تبعهم بإحسان .

وتعددت المساجد بعد الفتوحات الإسلامية ، وبالتدرج أضيفت بعض الأجزاء كالمآذن والقباب والمحاريب والمنبر والعقود وظهرت مدن كثيرة اشتهرت وتمت فأنشأ المسلمون عددا من المساجد نذكر طرفا منها كمسجد البصرة بالبصرة ومسجد الكوفة وبغداد وسامراء بالعراق ومسجد عمرو والأهرم والقطائع والقاهرة وأحمد بن طولون والظاهر بيبرس بمصر ، والقروان بشمال أفريقيا والمسجد الأموي بدمشق والمسجد الأقصى بيت المقدس .

وهذه المساجد على سبيل المثال لا على سبيل الحصر ، وقد تفنن المهندسون المسلمون في إدخال عدة ابتكارات وتجديدات على تلك المساجد مع انتشار الدين الإسلامي من حيث التصميم العام — النسب — العلاقات الشكلية — والجمالية — إضافة الألفية — تنوع هياكل المآذن واختلاف أبعادها وحجومها — وزخارفها ويستمر المد الإنشائي للمساجد في مواكبة التطوير والإبداع الهندسي وتخاصة في العصر الفاطمي فأقيمت بعض الأضرحة لمن شيد المسجد ومنها مسجد الجيوشي المشيد على تلال المقطم وضرخ السيدة رقية .

وفي أواخر العصر الفاطمي شيدت بعض المدارس لدراسة تعاليم الدين الإسلامي ومنها مدرستان أنشئتا بالإسكندرية في نهاية العصر الفاطمي كما أقيمت قصور فاطمية إلا أنها اندثرت ونهدمت .

وعنى المسلمون أيضا ببناء الأسوار الدفاعية لأغراض عسكرية أو تحصينية التي بدى بناؤها بالطين ثم جددت واستبدلت بالحجارة ومنها باب زويلة وباب الفتوح ، وازدهرت العمائر في العصر المملوكي بتشديد عدد ضخم من المساجد والمدارس والأضرحة وكذلك الحمامات والوكالات والأسبله .

ومن أبرز مساجد هذا العهد مسجد السلطان المملوكي الناصر حسن على جبل المقطم ويتميز بنسبه الدقيقة المحسوبة وله مدخل بديع طوله ٣٨ مترا ويتضمن نقوشا حجرية هندسية .

وفي العصر الأموي أنشئ قصر المشتى ، كما أنشئت استراحات كاستراحة الخليفة الوليد ولها مرافق للاستقبال وحمامات دافئة وساخنة وباردة ، ولم تخل هذه المباني من تزيين جدرانها بالزخارف الجصية والكتابات العربية الرائعة .

وقد ظهرت بعض التأثيرات البيزنطية في الطراز التركي في القرن الرابع عشر وكذلك الطراز الهندى الذى يعتبر أقرب الطرز إلى الفن الفارسى بعقوده ومآذنه الاسطوانية البصلية وزخارفه .

## العناصر الإسلامية المعمارية :

### المآذن :

وتتجلى فيها مظاهر التسامى والرشاقة تشد معها المسلم فى روحية وزهد عن متاع الدنيا الفانى وتصعد به ومعها إلى ما هو أسمى وأظهر وأكمل ، وتمتاز سطوح هذه المآذن بنقوش زخرفية إما محفورة أو ملونة أو مكسوة بالقيشاني الخزفى ، وكذلك الكتابات المستمدة من آيات الذكر الحكيم ، وتتضمن هذه المآذن فى العادة تقسيمات هندسية طريفة وهى متعددة التصميم وتختلف باختلاف الوطن .

أما فى مصر فتتخذ المآذن شكلها المتميز وبخاصة فى العصر المملوكى فتكون ذات قاعدة مربعة مشطوفة الأركان العلوية ثم يأخذ البناء شكلا مثمنا يتحول إلى شكل اسطوانى يحمل خوزة محمولة على أعمدة .

وفى الطراز التركى تستدير المنارات فى شكل ممشوق وتنتهى فى أعلاها بمخروط مدبب وليس لها دورة للمؤذن لأنها لم تستعمل لذلك ، ومنها مقذنة جامع محمد على ، وتعتبر القاهرة ، متحفا دائما مكشوفها لتنوع المآذن الإسلامية بها والتي تزيد عن أى قطر عربى إسلامى .

### القباب :

ولها شيوعتها الملحوظ فى مصر والعراق وتوضع عادة فوق مدخل رواق القبلة أو فوق المحارب أو مع الأضرحة . وقباب المساجد فى مصر تمتاز بارتفاعها وتلائم أبعادها وزخرفة سطوحها .

### الأعمدة :

عرفت العمارة الإسلامية استخدام الأعمدة فى المباني الخاصة وفى المساجد بعضها على شكل اسطوانى أو مثنى وتيجانها رومانية الهيئة كما يشبه البعض منها القلة وتكثر هذه الأنماط فى المساجد المصرية وبخاصة فى أعمدة المحراب وأحيانا يتجاوز عمودان يحمل كل منهما تاجه الذى يتلاصق مع التاج الآخر .

### الأسوار :

ومن أعظمها سور القاهرة الفاطمى وله أبواب كثيرة وكان يستخدم للأغراض الحربية الإسلامية ، ومن هذه الأبواب المعروفة :

١ — باب الفتوح : وله برجان مستديران فى كل منهما طاقة تدور حول عقدها حلية معمارية ذات تضليعات اسطوانية .

٢ — باب النصر : ويقع بين برجين نقشت أحجارهما برسوم تمثل بعض آلات القتال وفوق الباب فتحة خصصت لإلقاء المواد الكاوية والملتهبة على من تسول له نفسه الهجوم من الأعداء . وفى



فناء البناء سلم يوصل إلى أبراج وحجرات في جزئه العلوى تحتوى على عقود حجرية متقاطعة ، ويتوج الباب إفريز تعلوه المزاول .

٣ — باب زويلة : له بدنتان ولكن مهندس جامع المؤيد هدم الجزء العلوى من كل منهما وأقام منارقي المسجد فوقهما حين شيده .

### العمارة المدنية الإسلامية :

صاحبت العمارة الدينية في مسارها واستطاع المهندس المسلم أن يضمها كل الخصائص والسمات والأسس الفنية والتقاليد المعمارية ومنها :

الأسواق : وقد امتازت العمارة الإسلامية ببناء مداخل الأسواق ذات العقود الضخمة مع ترتيبها بالنقوش والزخارف الطريفة .

الأسبلية : كانت بادىء ذى بدء تبنى ملتصقة بأركان المساجد ، ثم استقلت بعد ذلك كأبنية قائمة بذاتها لها طرزها المميزة الفريدة .

الخانئات : نوع من المباني الإسلامية ، وهى بمنزلة الفنادق في عهدنا الراهن لإيواء المسافرين ، ولها مداخل مشيدة من الأبراج والعقود الشاهقة في عظمة معمارية جمالية ، ومن أمثلتها وكالة الغورى بحى الأزهر بالقاهرة .

الحمامات : من الأساليب المعمارية التى كان لها شأن بعيد في معظم الأقطار الإسلامية ، وقد لوحظت الشروط الصحية للمستحمين حيث رتبت قاعاتها وممراتها بطريقة تسمح بالتدرج في درجات الحرارة من البارد إلى الساخن والعكس لوقاية النزلاء ، وقد حرص الفنان المسلم على معالجة جدران هذه الحمامات بالنقوش والرسوم الملونة والصور الجدارية ذات الموضوعات المتعددة كالرقص والغناء والطرب والصيد والمناظر الطبيعية ولا يخفى ما في ذلك من تأثير نفسى طيب على المستحمين .

القصور والمنازل : وهى من أهم المباني المدنية في العمارة الإسلامية وقد انتشرت في العالم الإسلامى وارتبطت بتخطيط هندسى تابع للنظم والتقاليد السائدة آنذ ول سوء الحظ فإن هذه المباني قد اندثرت الآن وتدل القطع الأثرية المبعثرة منها هنا وهناك<sup>١</sup> ، وكذلك المخطوطات المصورة لها على ما كانت عليه من روعة وبهاء .

### النحت في الحضارة الإسلامية القديمة :

اهتمت الحضارات الفنية القديمة التى سبقت الحضارة الإسلامية وكذلك عصر النهضة والفنون الحديثة المعاصرة بفن النحت اهتماما ملحوظا كفرع له قيمته ووزنه في مجال التشكيل الفنى ، وظهرت شهرة واسعة لبعض الفنانين المرموقين في هذا المضمار ، ومازالت الأجيال اللاحقة تردد أسماءهم في سجل الخالدين .

ولكن الحضارة الإسلامية لم تحفل كثيرا بهذا اللون من ألوان الفنون احتفالها بالفنون التطبيقية العملية الأخرى ، وذلك لأنَّ الفنان المسلم كان يدين بالولاء لمعتقده الدينى الذى كان يرفض رفضا باتا تشجيع نحت التماثيل المجسمة وبخاصة ما يتصل منها بالكائنات الحية ولا سيما الإنسان ، ومع ذلك فقد عثر على أعمال نحتية تماثيل صغيرة تناولت الحيوانات والطيور الحجرية والمعدنية ، سنتحدث عنها حيننا نتناول بالتعليق بعض الفروع الفنية التطبيقية وبعض التماثيل الخشبية التى وجدت فى العصر الفاطمى بعد تلخيصها من حالتها الواقعية وصورها الطبيعية وتحميلها بالخصائص الجمالية والروح الابتكارية البعيدة عن الآثار التقليدية .

### التصوير فى الحضارة الإسلامية القديمة :

يتميز المصورون الإسلاميون بحاسة جمالية مرهفة ، ويرجع ذلك إلى تأثيرهم بحمال الطبيعة من حولهم فى البلاد التى كانوا ينتقلون إليها وقد تسربت منها عناصر جديدة فتكون لديهم مزاج عام من تأثيرات فنية شتى من الصين وإيران والأناضول ومصر والشام ، ومن بعض بلاد أوربا ، وكان العنصر الإيراني أقوى هذه العناصر فى تشكيل هذا المزاج الضخم .

وإذا كان التصوير الإسلامى قد استعار من غيره الكثير ولكنه تمثل ما استعاره فى صور جذابة حددت معالم شخصيته تدل فى وضوح على أننا أمام فن بارز المعالم قوى الشخصية .

على أن الهدف الأساسى الذى اتجه إليه الفنان المصور الإسلامى قد قام على تجميل هذه الحياة الدنيا فى شتى زواياها والحرص على أن تلبس كل ما تصنعه يد الفنان جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

ولم يفرق الفنان المصور بين ما تخرجه يده من مختلف مناحى أعمال التصوير قلت أو كثرت صغرت أو عظمت أن ينال حظه الموفور من التجميل والتعبير الصادق الذى يشيع الغبطة فى النفس ، ويبعث فى القلب الرضا والانشراح محققا بذلك جانبى المنفعة والجمال فى آن واحد ، فى كل ما يتصل بحياة الناس الخاصة والعامة .

وقد استطاع المصور الإسلامى أن يحضر الألوان التى يستخدمها بإتقان فى فن التصوير من خلال التعبير عن موضوعاته .

والتصوير الإسلامى يقوم إما على لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها فى المخطوطات ، وقد زاول المصورون الإسلاميون هذين النوعين من التصوير بمهارة وإتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند البيزنطيين وفن التصوير عند الأوربيين .

ينزع التصوير الإسلامى بعامة إلى الطراز الزخرفى فتشيع فيه الزخارف التى تقوم على العناصر النباتية بطريقة مبتكرة فى رسمها وترتيبها وتنسيقها بأسلوب غير مسبق فتبدو وكأنها شيء جديد فى مظهرها لا يمكن إنكاره .

عالج الفنان المصور الإسلامى فى كثير من ألواحه الفنية الأزهار والأشجار والفروع والأغصان والسيقان والطيور والحیوان ، فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها كما هى ، بل حورها تحويرا كادت أن تفقد معه صورتها الأولى ، وحملها بجمال فنى فريد يدل على قدرة مبدعها وينطق بصفاء قريحته ، وقد تصدى بعض الحاقدين إلى تلك الظاهرة ، فأرادوا أن يتكروا للفنان المسلم ، وأن يسيئوا إليه حيث صوروا هذا الاتجاه على أنه ضعف فى قوة الملاحظة عند المصور المسلم ، ونتيجة لعجز فى مقدرته على النقل من الطبيعة ، وهذا خطأ جسيم وجهل مطبق ومحض اختلاق يدل على عدم وعى بفلسفة الفن الإسلامى وباتجاهات الفنان المسلم ، لأنه تحوير مقصود لذاته يخضع لأصول جمالية فنية قائمة على سعة الأفق وعمق الخيال من غير شك وليس أمرا اعتباطيا .

## بعض فروع الفنون التطبيقية فى الحضارة الإسلامية

### ١ - فن النسيج :

ورث العرب فيما ورثوا عن الأجيال السابقة فن النسيج وساروا به قدما خلال العصر الإسلامى مع استمرار عجلة التطور فى الدوران على أيديهم . والنسيج يتناول فى طياته وفى تحديد مدلولاته صناعة الملابس أو يستخدم فى عمل الخيام أو الستائر أو الأغطية وما إلى ذلك من شتى السلع المنسوجة . ولقد كان فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشتغل فيها أرقاء بنسيج الحرير وصبغه لكنى تصنع منه ملابس الإمبراطور ومن يلود به .

وقد رأى العرب تلك المؤسسات ، أو على الأقل رأوا واحدة منها عندما فتحوا مدينة الإسكندرية فى مصر ، وقد تركوها تؤدى وظيفتها كما كانت من قبل ، فكانت تنسج فيها الأقمشة التى تصنع منها ملابس الخليفة وأهل بيته وحاشيته والأقمشة التى تحتاج إليها الدولة من كسوة الكعبة والخلع التى تمنح فى المناسبات المختلفة .

وقد كان ينسج فى هذه الأقمشة أو يطرز عليها بعد نسجها « طراز » أى كتابة تتضمن اسم الخليفة مصحوبة بالدعاء له مع اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسيج واسم الوزير ، وفى بعض الأحيان اسم الصانع ، ومن هنا أطلق العرب على هذه المؤسسة « دار الطراز » وتوجد قطعة من النسيج معروضة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم ٣٠٨٤ عليها هذا « الطراز » باسم بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين .

هذا وكشفت الحفائر الأثرية الإسلامية فى مصر عن قطع كثيرة من الأقمشة التى تشاهد فيها « طرازا » مطرزا أو منسوجا ، وهذه الطرز كانت لها دورا إما خاصة رسمية أو عامة أهلية ، مع خضوع الأخيرة لرقابة الدولة ، فالمواد الخام يحصل عليها أصحاب هذه الدور من مندوب الحكومة ويبيع منتجاتها

يتم تحت إشراف الحكومة ، وهذه الدور العامة كانت ملزمة فوق ذلك بتزويد الدولة بكميات من الأقمشة تحددها لها .

وكان الغرض من هذه الرقابة هو الحرص على المحافظة على مستوى هذه الصناعة وجعلهاليا ، وقد نجح العرب في ذلك نجاحا يشهد به ما كشفت عنه الحفائر الأثرية في مصر من أقمشة إسلامية رائعة . والنسيج الإسلامي يستمد مقوماته عادة من المملكة النباتية ومن الكتابات العربية ومن العناصر الهندسية والحيوانية ومن الزخارف التجريدية ، وأبرز ما نشاهده من العناصر النباتية هو أزهار اللاله والقرنفل وفاكهة الرمان والخرشوف وأوراق الشجر الرحيمة الشكل المسننة الجوانب .

أما الزخارف الكتائية فتقوم عادة على نصوص مكتوبة بخط النسخ تقرأ فيها عبارات دينية مثل الشهادتين والصلاة على النبي وعبارات مدح للسلطين ، وهذه الأقمشة ذات الكتابات كانت تعد لكي تكسى بها الكعبة المشرفة أو تغطي بها الأضرحة وهذه الزخارف الكتائية لم يستخدمها فن من الفنون بقدر ما استخدمها الفن الإسلامي بعمامة والفن العثماني الإسلامي بخاصة ، فقد كان الخط العربي مضروبا مشتركا في كل ما أخرجته أيدي الفنانين من عمائر مشيدة أو تحف مصنوعة من المواد المختلفة وأسماها الزخارف المتكلمة .

وهناك أنواع عديدة من المنسوجات أخرجتها الأنوال في المناطق الإسلامية مثل الأنواع التالية .:

- ١ — **الدبياج** : نوع من القماش الحريري الذي يدخل في نسجه خيوط الذهب والفضة .
  - ٢ — **الدمشقي** : نوع آخر من القماش كان ينسج من الحرير ويمتاز بأن زخارفه تكون عادة من لون القماش نفسه ولكنها منسوجة فيه بطريقة خاصة تجعلها تبدو واضحة للعيان وإن اتفقت مع أرضية القماش في اللون .
  - ٣ — **القطيفة** : قماش من الحرير يمتاز بأن له حمل على سطحه وهي على أنواع مختلفة .
  - ٤ — **الأطلس** : وهو نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير ، وكان يستخدم في نسج الخلع الخاصة بالأمرء وكبار الموظفين ، وهو مثل القطيفة .
  - ٥ — **الألجا** : نوع من القماش المنسوج من القطن والحرير معه ويزدان بأشرطة رفيعة ( مقلم ) ذات ألوان متعددة تجري على طول القماش .
- ٢ — **فن الخزف** :

الأواني الخزفية هي ألوان صنعت من الفخار المزجج ، أما الأواني الفخارية فهي المصنوعة من الطين المفخور غير المزجج . والأواني الخزفية مكانة رفيعة في عالم الفنون الإسلامية ، ويرجع ذلك إلى تفضيلها على تلك المصنوعة من الذهب والفضة التي تدور حولها الشكوك التي نوهت بها بعض الأحاديث النبوية الشريفة بالنسبة لرفض استخدامها ، وراجع أيضا إلى تفضيل هذه الأواني الخزفية على مثيلاتها المعدنية الأخرى نظرا لرخصتها وسهولة تنظيفها .

وتعتبر صناعة فن الخزف مؤشرا لما كانت عليه الدول الإسلامية من تقدم والأواني الخزفية التي أنتجتها الحضارة الإسلامية من الكثرة بحيث يصعب حصرها وتحديد سماتها تحديدا متكاملا ، فهي مختلفة الأشكال التي من بينها الطاسات السلاطين والأنيار والقندور والكوس والفناجين والقناني والمصابيح ( المشكاوات ) والأكواب والدواق والصحون والأقداح والمزهريات والأباريق والسكريات ذات الأغطيات المقبية والشمعدانات والمباخر والقناديل .

ومن هذه النماذج الخزفية ذات الأغراض الوظيفية أعداد لا حصر لها تتميز بتنوعياتها موزعة بين كثير من متاحف العالم والمجموعات الخاصة التي تشهد بمجدارة الفنان الخزاف المسلم ومدى الاهتمام البالغ بهذا النوع من الفنون .

ابتكر الخزاف المسلم نوعا من الخزف يتسم برقته وشفافيته بحيث يمكن من باطن الإناء أن ترى اليد الموضوععة خلفه ، كما كان أول من توصل إلى الحصول على البريق المعدني الخزفي بعد أن قام بتجارب عديدة ، ولم تسبقه أية حضارة في هذا المضمار ، وقد أقرها رجال الدين الذين انكروا من قبل استعمال الأواني الذهبية والفضية لما توحى به من زيادة في الترف وإسراف في المال ، ولهذا أصبحت الفنون الخزفية التي تتسم بالبريق المعدني من أشهر ما امتازت به مصر الفاطمية .

وظهر خزافون كثيرون في العصر الفاطمي كان لكل منهم طريقته الخاصة وأسلوبه المميز فتجد في فن الخزاف « مسلم » نزوعا إلى التبسيط مع القوة والحرية في اختيار وحداته الزخرفية ، وتوضح لمساته الجريئة في استعمال الفرجون بإنطلاقه وبحسه الخزفي الموهب . وأما الفنان الخزاف « سعد » فنجد في أعماله الرقة والنعومة والدقة والإتقان .

كما ظهرت في الأعمال الخزفية الإسلامية البلاطات الخزفية النجمية المتكررة .

وقد تنوعت الزخارف وطرق تنفيذها سواء المرسوم منها على القطع الخزفية من تحت الطلاء الزجاجي أم من فوقه محزورة كانت أم محفورة في الجسم نفسه أم مفرغة أم استخدمت القوالب الخاصة لذلك في تنفيذها .

عالج الفنان الخزاف المسلم في إنتاجه الكثير من الموضوعات الهندسية التي تقوم على المساحات والخطوط أو النباتية والحيوانية أو أشكال الطيور المتقابلة أو المتبادرة ، أو في اتجاهات حرة طليقة ، كما عالج العناصر الآدمية التي تمثل أحداثا دنيوية وحفلات طرب ومشاهد راقصة أو توضيح بعض القطع الأدبية أو مجموعات بشرية تنتزه في قارب .

كما عالج موضوعات خزفية لحيوانات أو طيور بوجوه آدمية ، ولا شك أنها تحمل في نفسها دلالات اجتماعية خاصة ، كما أبرز في تعبيراته بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان والحيوان مثل الغزال والأرنب والصقر والديك وكلها ترمز إلى تقاليد معينة في الحياة الاجتماعية .

## شبايك القلل :

انفردت بها مصر دون سائر الأقطار الإسلامية وهى دليل حى على حسن ذوق الخزاف المصرى ، ومدى خياله الفسيح ، فهو وحده الذى شق هذا الدرب من تقيش شبايك القلل بوحداث مفرغة كبرية الشبه بأشغال الدانتلا منها ما يمثل الحيوان أو الطيور أو النباتات أو المساحات الهندسية المجردة أو وجوه إنسانية أو كتابات وأدعية ، وفضلا عن مغزاها الشكلى فهى ذات دلالة صحية وظيفية .

ومن هنا نرى مدى اهتمام الفنان الخزاف بتوجيه الحياة وسر أغوارها بالفن من خلال هذا النوع من الإنتاج غير المنظور .

## الصناعات الفنية الخشبية :

لقيت الصناعات الفنية الخشبية انتشارا كبيرا فى الحضارة الإسلامية ، ومن المعروف أنها كانت أيضا ذات شأن ملحوظ فى إنتاجات الفنون القبطية من قبل وبخاصة أعمال الحفر فى الخشب .

واهتم الطولونيون بصناعة الخشب التى تأثرت بعض الشيء بالأساليب العراقية القديمة ، ثم استمرت الأساليب الطولونية ، حتى أوائل العصر الفاطمى مع شىء من التغيير ويتضح ذلك فى الباب الضخم الذى أمر بصنعه الحاكم بأمر الله للجوامع الأزهر .

وزادت دقة الفنانين فى فن الحفر بالتدرج إبان العصر الفاطمى إذ تعمقوا فيه واجتهدوا فى الاكثار من التفاصيل التى ظهرت فى الرسوم النباتية والحيوانية ووحدات لحركات آدمية والعناصر الزخرفية التى تعبر عن مناظر الرقص والصيد وتتميز بالحركة والحيوية .

ودخلت هذه الصناعة آنئذ ضمن المحارب ، ويعتبر محراب السيدة رقية المنتقل مثلا حيا للأسلوب الفاطمى وهو فى قمة الاكتمال الفنى والروعة التنفيذية .

وقد اختفت العناصر الآدمية والحيوانية خلال العصر المملوكى واقتصرت على العناصر الزخرفية التى سادت فى حدود الأشكال النباتية المورقة المتصلة المحصورة فى أشكال هندسية وازدادت رسوم الخزاف النباتية دقة وإتقانا كما انتشرت فى هذا العصر أساليب المزاجية بين أشغال الحفر فى الخشب والتطعيم بالعاج أو العظم فى أشكال بديعة من التفريعات النباتية والمراوح التخيلية وزخارف الرسوم الحيوانية والآدمية .

والتحف القائمة على الحفر فى الخشب كثيرة ومنها المشربيات الخشبية وكراسى المصاحف والكراسى المختلفة التصميم والأحجام المخصصة للجلوس والراحة والأبواب الخشبية والحشوات الخشبية على تعدد أغراضها ومواضعها ولا سيما حشوات المنابر والصناديق الخشبية المزينة بالحفر والخزاف النباتية والحيوانية والمقعد الخشبي الكبير الذى يتوسط المسجد ويجلس عليه قارئ سورة الكهف قبل صلاة الجمعة وتزدان هذه المقاعد عادة بزخارف خشبية مجمعة فى غاية الدقة والروعة التنفيذية .

وترجع هذه المقاعد إلى القرن السادس عشر ، إلى غير ذلك من التحف الكثيرة المصنوعة من الخشب المطعم بالصدف وبالعاج وترجع إلى القرن الثامن عشر .

### الفنون الزجاجية والبلورية :

استهوت مادة البلور الصخرى التى كشفها الفنان المسلم من الطبيعة وشغف بما لمسه فيها من شفافية فحاول أن يقلدها ونجح فى محاولته وتمكن أن يصنع من عجينة الزجاج أواني ذات مزايا لا نجدها فى مثيلاتها المصنوعة من مواد أخرى حيث أن الزجاج شفاف لا يعلق به أى صدا مما يعلق عادة بالأواني المعدنية الأخرى ولا يثقل فى اليد أو الحمل كما تثقل الأواني الحجرية مثلا ولا يتأثر بالأحماس التى تأكل النحاس والحديد ، ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما يمكن تشكيله بالصورة المطلوبة نظرا للدونته ، على حين أن الحجر يحتاج فى تشكيله إلى النحت والقطع والخشب لا يتشكل إلا بالخرط والحفر والنحت .

عالج الفنان الإسلامى صناعة الأواني والتحف الزجاجية بثلاث طرق اهتمدى إليها فى ضوء التجارب التى أجراها .

١ — طريقة القالب .

٢ — طريقة السحب .

٣ — طريقة النفخ .

والتحف الزجاجية الإسلامية قد تكون عاطلة من الزخرفة ويتوقف جمالها فى شكلها العام ، وقد تكون مزخرفة وتنتج هذه الزخرفة عن القالب الذى نفخ فيه الإناء الزجاجى إذ ينطبع عليه ما هو موجود فى القالب من زخارف شتى .

ومن زخارف التحف الزجاجية أيضا ما ينتج عن طريق الضغط على جدران الإناء ، وهو لا يزال لدينا بواسطة آلة خاصة على هيئة الملقط ، ويكون عادة فى هذه الآلة زخرفة تنطبع على جدران الإناء .

ومن الزخارف أيضا ما يحدث بالحرز أو بالحفر أو بالقطع بعجلة خاصة ومنها ما يكون بإضافة خيوط زجاجية حول الإناء تضغط فيه وهو ما يزال لدينا ضغطا يجعلها فى مستوى جدار الإناء ، وكأنها جزء منه ، وعندئذ يتكون نوع من الزخرفة يشبه الرخام المعرق .

ومن زخارف التحف الزجاجية كذلك ما قام على إضافة نقط من زجاج يختلف لونه عن لون الإناء الزجاجى المطلوب زخرفته فتبدو هذه النقط بارزة على السطح .

وهناك طريقة أخرى حاول فيها الصانع أن يقلد بعض الأحجار الكريمة التى جعلتها الطبيعة من لونها مختلفين فجعل بعض الأواني الزجاجية من طبقتين من الزجاج ملتصقتين ببعضهما ويختلف لون الواحدة عن الأخرى ثم حفر على الطبقة الزجاجية الزخارف التى يريدها .

وتوجد أيضا طريقة التذهيب التى تقوم على استخدام طبقة رقيقة من الذهب تثبت فوق سطح الأناء .

شاعت هذه الطرق فى العصر الإسلامى ، ومن أحبا طريقة الحفر وطريقة القطع لخبرتهم المعروفة بالتشكيل وزخرفة البللور الصخرى الذى كان موفورا لديهم .

وقد نجحوا فى عمل زخارف من أشكال هندسية وصور آدمية وحيوانية وعناصر نباتية بهاتين الطريقتين اللتين استخدمتا فى العصر الإسلامى أيضا .

ولقد أبدع الفنان الإسلامى من الزجاج الأوانى بشتى أنواعها من القناني الصغيرة والكبيرة المختلفة الأشكال ومن الدوائر والأباريق والمشكولات والصحن والمصاييح والخاب والصناديق ، كما صنع منه أيضا أعيرة الوزن التى كتب عليها ما يفيد نقلها وما يدل على تاريخ صنعها .

ولما قامت الخلافة الفاطمية فى مصر وصلت صناعة الزجاج فى عهدها إلى ذروة النضوج التى ينطق بها ما تشاهده اليوم من أمثلة كثيرة معروضة منها فى المتاحف المختلفة فى الشرق والغرب .

ولم يقف المسلمون عند حد ما وصل إليه السابقون عليهم من الأمم فى طرق زخرفة الزجاج ، فقد زادوا على تلك الطرق القديمة طرقا جديدة لم تكن معروفة من قبل من أهمها طريقتان :

الأولى : استعمال الصبغ الذهبى ذى البريق المعدنى بدلا من صفائح الذهب .

الثانية : استعمال المينا وتصبح خير بديل للأوانى المصنوعة من الذهب الخالص وفى العصر الطولونى بدأت هذه الطريقة فى مصر ثم حذفها الفنانون فى العصر الفاطمى ، وانتقلوا بها من الخزف إلى الزجاج ، فظهر الزجاج المذهب ثم شاع بعد ذلك فى العالم .

ويضم المتحف الإسلامى بالقاهرة أمثلة رائعة من المصنوعات الزجاجية يتجلى فيها جمال الشكل وروعة الزخارف ودقة التنفيذ ، وإدراك الحيل الفنية بأصول هذه الصناعة والحرية الكاملة فى تنوع الهيئات ، كما نجح الفنان فى تنويع الهيئات ، كما نجح أيضا فى تحقيق التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمصنوع الزجاجى من جهة أخرى .

### الفنون المعدنية :

أقبل الفنان المسلم على إنتاج التحف المعدنية ، وأكثر ما عثر عليه من هذه التحف كان فى الخرائب وبين الأنقاض وفى المساجد والمزارات أو التوارث من السلف .

استخدم الفنان المسلم النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وزخرفها بالطرق والصبغ فى قوالب واستخدم أيضا أسلوب الحز والتثقيب أو التخريم وتقوم على التكفيت والترصيع بالمينا أو الأحجار الكريمة .



وهكذا نرى أن التحف المعدنية الإسلامية قد دخل عليها الكثير من نواحي الجمال الفني بوساطة التشكيل والزخرفة .

وقد تفنن الفنان المسلم في إنتاج التحف المعدنية ، وبخاصة الأسلحة التي تنتزع الإعجاب عن مبلغ ما وصلت إليه من مهارة ودقة وإحكام صياغة ، وفي أغلب الظن أن بعض هذه الأسلحة لم يصنع للحرب ، بل لكي يحمل في الحفلات العامة فزخارفها الكثيرة وأحجارها الكريمة والتألق الفائق في صنعها تحملنا على الاعتقاد بأنها لم تكن لسفك الدماء ، بل كانت للأبهة والخيلاء وللمجد العمل الفني في حد ذاته .

ومن بين هذه الأسلحة السيوف والخناجر والدبابيس والفتوس والخوذات والدروع ، وكانت السيوف تصنع من الصلب المزود بالزخارف النباتية الجميلة وبالكتابات العربية المنزلة بالذهب ، ولها مقابض من البللور الصخري . وأما الدبابيس فلها يد مصنوعة من الفضة المذهبة ، وذات رعوس مصنوعة من حجر الشيب ، أما الفتوس فلها نصل على هيئة هلال من الفضة المذهبة وتزدان بأشكال مخزومة بزخارف . والخوذات كانت من أهم أدوات القتال يلبسها المحاربون عند الخروج إلى ساحة الوغى ، وكانت تصنع من الحديد أو النحاس على هيئة مخروطية الشكل وهي تلبس فوق العمامة لحماية الرأس وصنعت من الحديد المكفت بالذهب وتزدان بزخارف من الفروع النباتية والكتابات العربية المقتبس نصها من القرآن الكريم من بين الآيات التي ترتبط بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر .

أما الدروع فكانت تصنع من الحديد المكفت بالذهب وتتكون عادة من عدة أجزاء ، فدرع الفارس يتكون من أربعة أجزاء رئيسية لحماية الصدر وواحدة لحماية الظهر وواحدة لحماية الجانب الأيمن وواحدة لحماية الجانب الأيسر ، ويكون في هاتين القطعتين الأخيرتين مكان يخرج منه الذراعان . أما دروع الفرس فتتكون من عدة قطع أهمها ما كان يوضع فوق وجهه لكي يحمي جبهته وأذنيه .

وهناك أدوات وآلات حربية أخرى غير التي ذكرناها ليست مصنوعة كلها من المعدن ، ولكن المعدن يشكل بعض أجزائها مثل القوس والسهام وجعبات السهام وزخارف مثل هذه القطع بسيطة لأن مجال الفنان فيها ضيق لا يسمح بإبراز مهارته إلا فيما يختص بجعبات السهام التي كانت تصنع في بعض الأحيان من الخشب مع تزيينها بزخارف مختلفة .

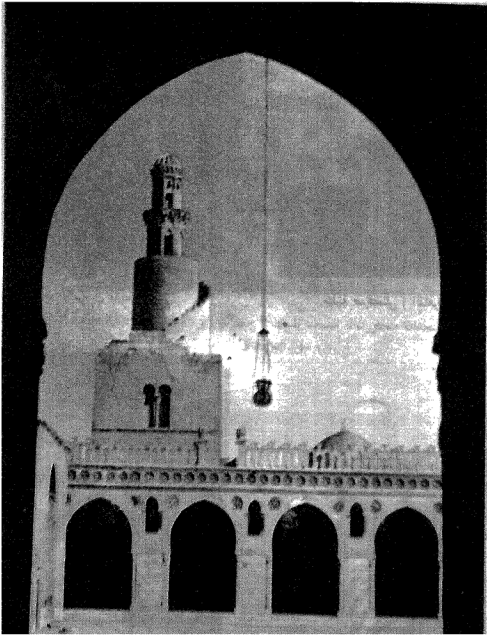
أما المعادن في مجالات السلم فقد استخدمها الفنان المسلم بكثرة في العماائر كأجزاء فيها واستخدمت في صنع كثير من التحف التي كانت تزخر بها قصور السلاطين والأمراء والأغنياء ومنها أقفال الأبواب — الشبايك التي تسد النوافذ في المساجد والأسبلة .

أما التحف المعدنية المنقولة فتشير إلى تحف مختلفة منها في عصور مختلفة تعطينا فكرة واضحة عن زخرفة المعادن منها :

- الثيمات المصنوعة من الفضة التي تزدان بكتابات قرآنية من سورة النور وهى مثال رائع للزخرفة بالتخريم التي بلغت على أيدي المسلمين درجة عظيمة من الجمال والإتقان .
  - الأباريق المصنوعة من الفضة المذهبة بالمينا ولها صناير خارجية من منتصف أبدانها تحمل زخارف من عناصر نباتية ، وبعضها مرصع بالأحجار النفيسة ولها أغطية على هيئة قبة صغيرة ، وهذه الأباريق أطشات بها كتابات .
  - صناديق للأقلام مصنوعة من المعدن وأغطياتها وجوانبها من الذهب المنزل بالمينا البيضاء والمرصع بالياقوت والزمرد .
  - صناديق معدنية لحفظ المصاحف الشريفة ، ويتوج هذه الصناديق قباب مضلعة تزدان بزخارف مجزوة وزخارف بارزة .
  - المرايا ، وتبدو ظهورها المعدنية المكفنة بالذهب والمرصعة بالأحجار الكريمة .
  - الشمعدانات المنقذة بالنحاس المطعم بالفضة .
  - ومن بين التحف المعدنية الإسلامية أيضا الحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التي شكلت ونفذت بألوان المينا الزاهية البراقة .
- وفي جميع هذه الفنون المعدنية يتجلى التشكيل البارز والزخرفة الدقيقة مما يشير إلى معرفة الفنان التامة بطبيعة الخامات المستخدمة وصياغة لها بقدرة فائقة وابتكار معجز وحساسية شاملة ، وبخاصة عند تطعيم خامات بأخرى دون تضاد أو تنافر أو افتعال .

الصور التوضيحية « للفن الإسلامي »  
من ص ٢٧٧ إلى ص ٣٠٣

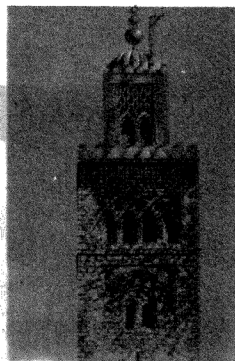




جامع أحمد بن طولون في القسطنطينية : جانب من الجنب الخلفي وعقودها ورواقها مع المئذنة  
الكلزونية .



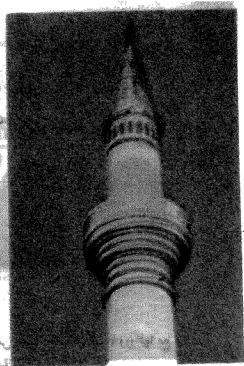
منذنة صرغتمش ( القاهرة )



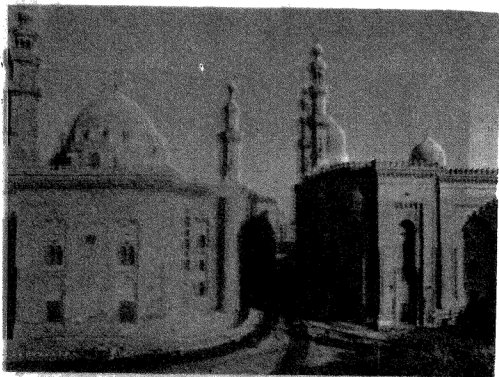
منذنة مسجد الكتبية في مدينة مراكش .



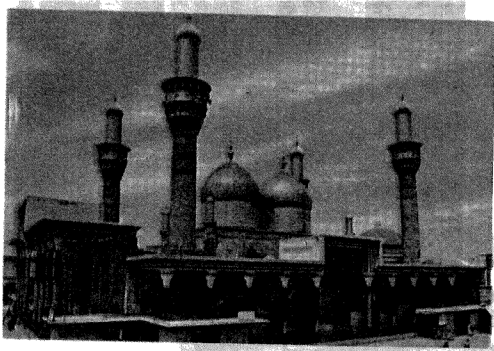
منذنة مسجد صرغتمش في أدرنة .



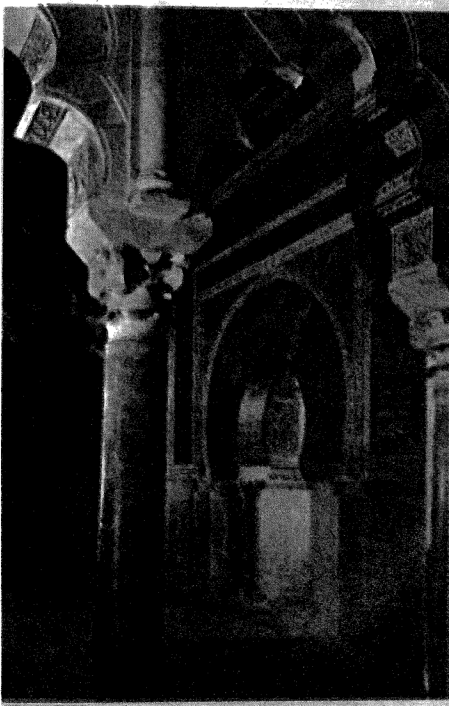
منذنة مسجد تركي في قونية .



مسجدان متجاوران : مسجد السلطان حسن ( على اليسار ) ومسجد الرفاعي  
( على اليمين ) في القاهرة .

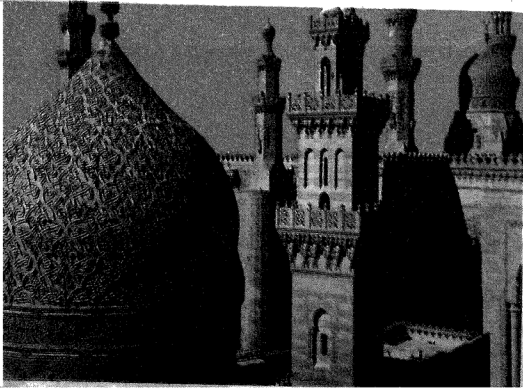


مسجد الإمام موسى الكاظم — العراق .

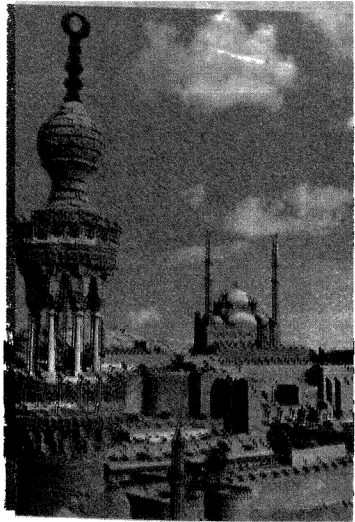


مسجد قرطبة الجامع : ائخراب وبلاطة ائخراب . .

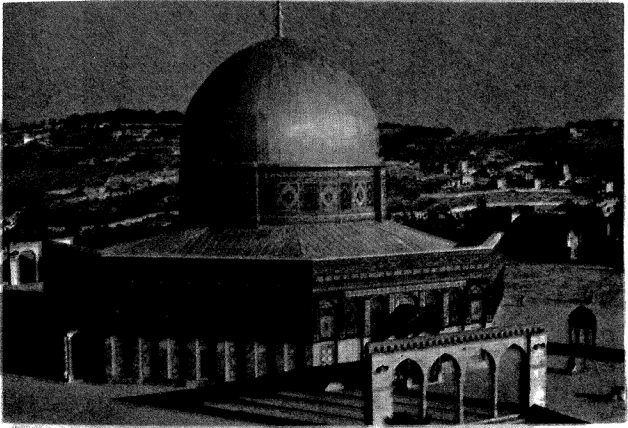




منظر عام يبين مآذن مساجد حي القلعة .



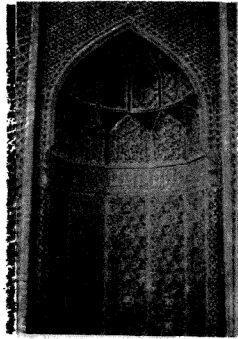
القاهرة — جامع القلعة .



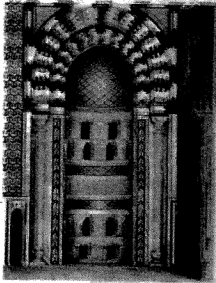
قبة الصخرة بالقدس الشريف.



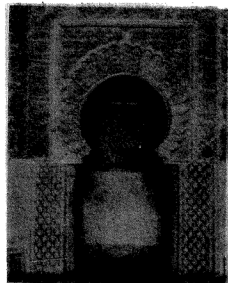
محراب مسجد جامع الأحمدية ، حلب ، سوريا .



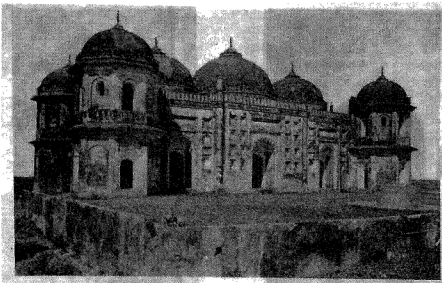
محراب مسجد خانقاه في ناقتز إيران .



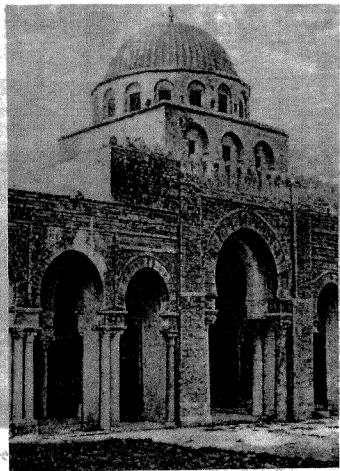
محراب مسجد الناصر محمد بن قلاوون في القاهرة من  
الرخام المشق ذى الألوان المختلفة .



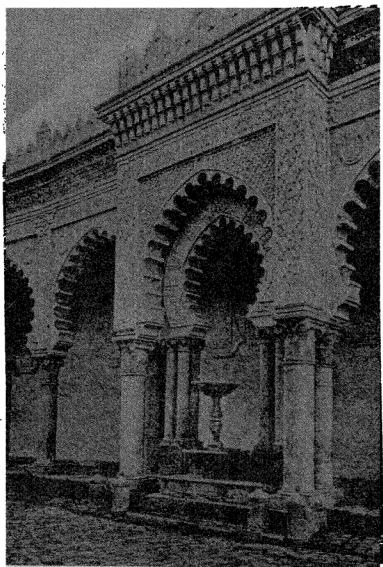
محراب مسجد مدرسة ابن يوسف ويمتاز بزخارفه  
الخصبة .



مسجد ساترناباد في بنجالاديش طراز مغولي هندي .



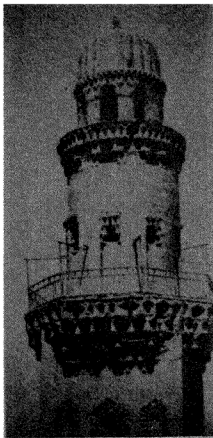
مسجد سيدى عقيبة في القبروان . الواجهة وتبدو إحدى قنبي المسجد فوقها .



المسجد الجامع الكبير في مدينة الجزائر طراز مغربي أندلسي .



مثلثة مسجد مغلبى طاز  
بركة النيل وترجع إلى  
العصر العثماني



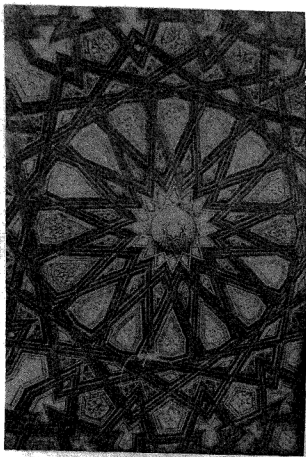
مثلثة خانقاه بروس إلى شنكر  
وترجع إلى القرن السابع الهجرى .



مثلثة مسجد أذك اليوسفى  
وترجع إلى القرن الثامن  
الهجرى .



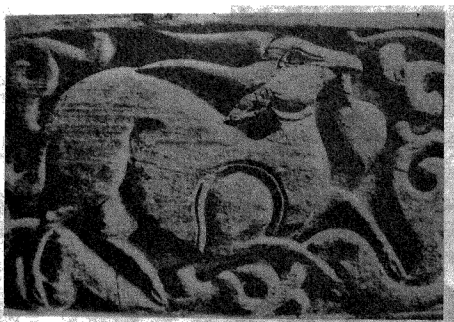
مثلثة مسجد  
الإمام الحسين  
بالقاهرة .



قطعة خشبية مزخرفة بطريقة الحشوات المجمع على شكل  
الطبق النجمي ومطعمة بالعاج من صناعة مصر في القرن  
السادس عشر الميلادي



حشوة خشبية مزخرفة بنفثات نباتية تنهى برأس جوادين  
من العصر الفاطمي — مصر القرن ٥ هـ بالمتحف  
الإسلامي بالقاهرة

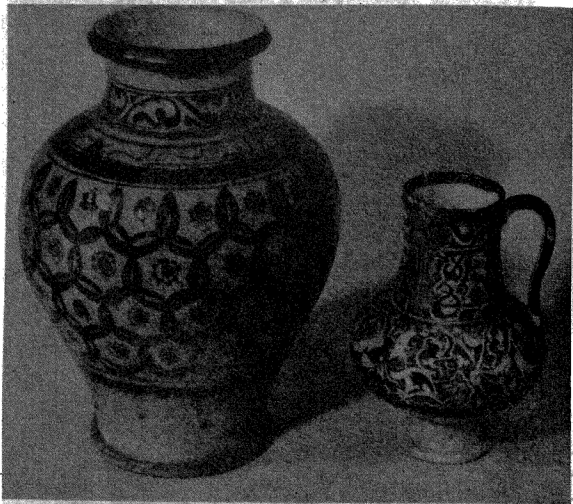


خشوة خشية عليها حفر بارز يمثل وعلاً من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري .



خشوة خشية فاطمية عليها رسوم آدمية منظر رقص وكذا رسم حيوان ونباتات ووحدات هندسية .

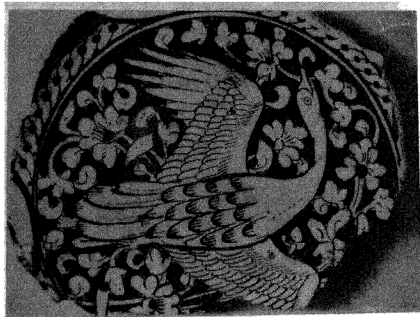




إناءان خزفيان : الإبريق إلى اليمين يتجلى فيه الطابع الفارسي والإناء الثاني إلى اليسار يتجلى فيه الطابع السوري من حيث زخرفته الهندسية أو لى شكله الكمثرى العام . وهذان الإناءان من مقتنيات متحف المتروبوليتان بنيويورك .



طبق من الخزف ذو التيفيق المعدني  
من العصر الفاطمي عليه رسم غزال  
يعدو . مصر القرن الخامس  
الهجري . ( ١١ م ) .

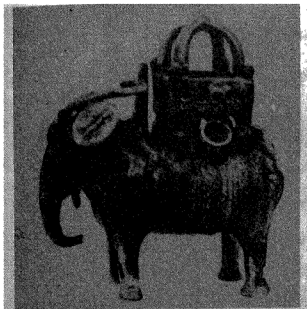


طبق تقليد سلطانباد عليه رسم وزه  
ناشرة جناحها من صناعة مصر في  
العصر المملوكي .

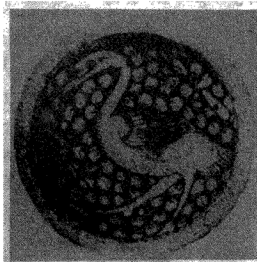
غزال بين شجيرات الأزهار على إناء  
خزفي يوضح تمكن الفنان الإسلامي  
وتلوفه ودراسه الحيوان والنبات في  
الطبيعة ، واستخلاص الأشكال التي  
يصوغ منها تصميماته .



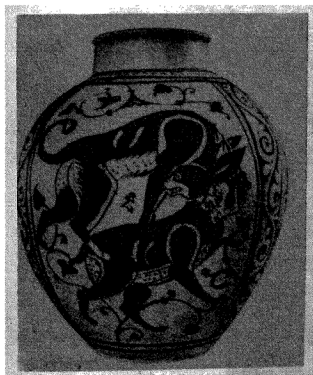
تصميم لطاووس في شباك قلّة من  
عمل فنان إسلامي يكشف عن  
مقدرته ودقته في تنويع الأشكال في  
وحدة قوية واضحة تقوم على تلويق  
دراسة الطائر والنبات في الطبيعة .



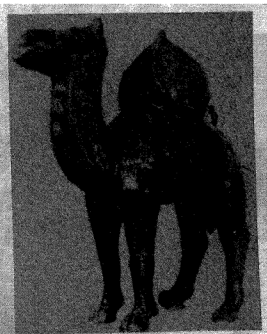
تتال من الخزف على شكل قبل يستعمل كشمعدان  
وهو من صناعة إيران في القرن السابع الهجري .



طبق من الخزف الإيراني المصعد الألوان المعروف بالمينائي  
عليه رسم ورة حولها أوراق نباتية قريبة من الطبيعة تحت  
طلاء من النوع الشفاف من القرن السابع الهجري



زهنية من الميقي المعدني من صناعة مصر في القرن  
الخامس الهجري .



تتال من الخزف لجمال يحمل فوق ظهره هودجاً به تفاصيل  
بارزة بينها شخص جالس والطلاء لونه أزرق قائم من  
صناعة إيران في القرن السابع الهجري الثالث عشر  
الميلادي .



من شبايك القلل عليها رسوم طيور  
ورسوم هندسية من صناعة مصر في  
العصور الوسطى .



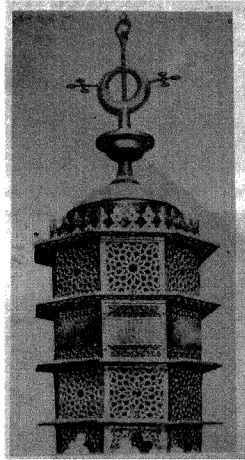
من شبايك القلل عليها رسوم هندسية  
وأشكال آدمية مختلفة من صناعة  
مصر في العصور الوسطى .



شباك قلة عليه رسم آدمي من صناعة  
مصر في العصور الوسطى .



إبريق من البرونز صنوره على شكل ديك عثر عليه في  
مقبرة مروان بن محمد آخر خلفاء الدولة الأموية في  
قبة بصرى بإقليم القنيطرة .



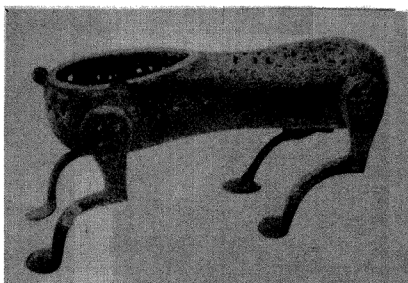
ثريا من النحاس مكونة من ثلاث طبقات العليا  
والسفل مخزنان ، والمتوسطة عليها كتابة باسم  
السلطان حسن سنة ٧٦٢ هـ .



علبة للعمامة من النحاس المكفت بالذهب والفضة  
من صناعة مصر في العصر المملوكي .



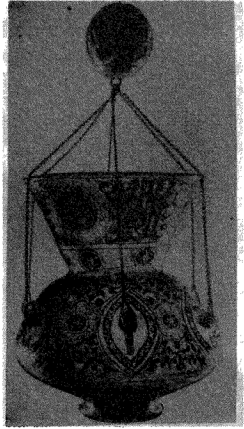
سلطانية للطعام من صناعة مصر في  
العصر العثماني ترجع إلى القرن  
السادس عشر الميلادي .



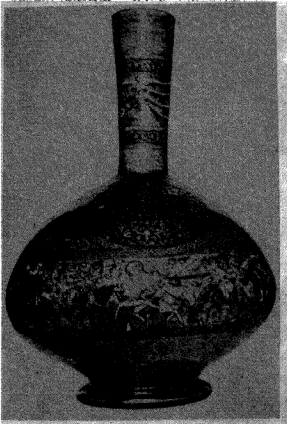
مبخرة من المعدن الخزم من صناعة  
مصر في العصر الفاطمي القرن  
الخامس الهجري .



إبريق من المعدن المكفت بالذهب  
والفضة من صناعة إيران في العصر  
الصفوي .

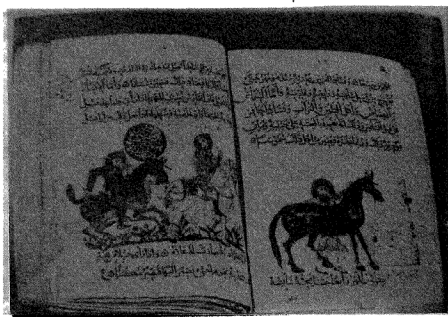


مشكل من الزجاج المزخرف بالملينا من صناعة مصر في  
العصر المملوكي وقد كتبت على رقبتها آية النور .



قنية من الزجاج المزخرف بالملينا من صناعة الموصل أو  
سوريا في القرن السابع الهجري .





صفحة من مخطوط البيطرة .



الملك دارا وراعي الخيل وعلى جعبته السهام من أسفل  
توقيع « عمل العبد بهزاد » من مخطوط بستان  
لسعدى الشيرازى مؤرخ ٨٩٣ هـ ١٤٨٨ م دار  
الكعب المصرية — أدب فارسى .



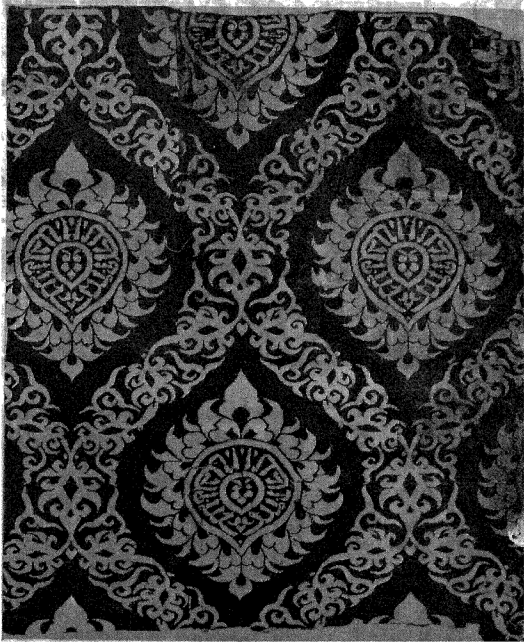
منظر فى مسجد تتجلى فيه دقة العمارة وفى نهاية  
الكتابة على العقد من الجهة اليسرى تقرأ عمل العبد  
بهزاد فى سنة أربع وتسعين وثمناثة من مخطوط بستان  
لسعدى الشيرازى بدار الكعب المصرية بالقاهرة —  
أدب فارسى



قطعة من نسيج الحرير والكتان عليها كتابة نصها : « نصر من الله » مكررة وجدائل بينها طيور صغيرة متقابلة . من العصر الفاطمي . مصر القرن ٥ هـ ( ١١ م ) .



قطعة من نسيج القباطي من صناعة مصر في العصر الطولوي في القرن الثالث عشر الهجري .



نسيج من الحرير مصدره مصر في القرن الرابع عشر حفظ قبل الحرب في متاحف برلين الحكومية ولكنه أُلْغِيَ أثناء اشتعال القتال .



نمذج الحروف الكوفية من الألف إلى الياء بخط كوفي مبسط ومورق ومعشق مما كتب في البلاد الإسلامية بأشكال مختلفة مطرقة كتبها « محمد عبد القادر » بـ مدرسة تحسين الخطوط في القاهرة .

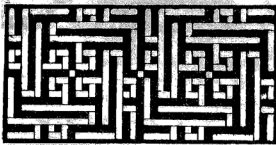


· لوحة كوفية على أرض زخرفية بخط كوفي مزهر من كتابات « محمد عبد القادر » .

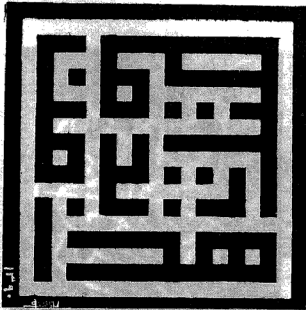
القيوم لا تأخذ سنة ولا نوم له ما



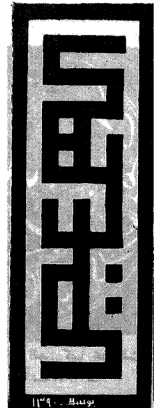
كتابة كوفية أثرية معقودة الأعلى من مسجد ترمذ يعود تاريخها للقرن السابع الهجري . نصها : « الله لا إله إلا هو الخالق القيم » « بالتحف العراقي »



كتابة لوحة كوفية تريبية مزدوجة التناظر في وسط كل مربع أربعة أشكال لحرفي الميم والعين على هيئة الصليب المعقوف تؤكد أنها « محمد.عل » يتكرر كل اسم منها أربع مرات وهي التي تسمى عند البنائين « عليات » من مسجد السلطان برفوق بالقاهرة .

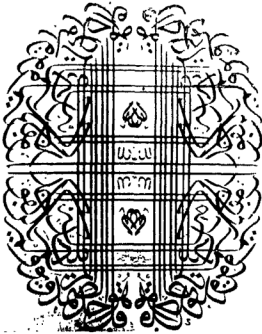


كتابة كوفية نصها : « هذا من فضل رب » .



كتابة كوفية تريبية مبتكرة نصها القرآني : « كهيعص » .

بوساطة . . ١٣٩٠



لوحة متراكبة متعكسة بتناظر متقاطعة الألفات في الطول والعرض بحيث تكونت من تقاطعها مستطيلات عطف وسطها لفظ الجلالة نصها : « قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة بخط ثلث نصها : « فكرك فيك يكفيك » ويلاحظ أن رموس الكافات قد حذفت فيها . من كتابات الخطاط « عزت » .



لوحة دائرية الكتابة تركية النص كتبها بخط ثلث الخطاط « خلوصي » سنة ١٣١٧ هـ .



لوحة متراكبة الكلمات دائرية الشكل كتبها بخط ثلث الخطاط « ماجد الزهدى » نصها : « ربة العلم أعلى الرتب » .



لوحة تضم كتابة على هيئة جل نصها : «يا الله يا محمد» ثم هذا البيت من الشعر :

ناد عليًا مظهر العجائب تجده عونًا في النوائب



لوحة على هيئة فيل نصها مماثل لنص سابقتها بفرق في التقديم والتأخير :





## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفن الإسلامي :

- ١ — الحضارة الإسلامية تعد من أروع الحضارات القديمة وأخصبها في تعدد جوانبها وقوة شخصيتها .  
ما هي الركائز الأساسية التي تحكم الفنان الإسلامي في معالجته لموضوعاته بفلسفته الخاصة ؟
- ٢ — الفن الإسلامي في مقدمة الفنون التي تتسم بإنجازاتها العملية التطبيقية التي تلبى الأغراض الوظيفية التي تقوم على الخلق والابتكار . إلى أى مدى تنهض هذه الحقيقة ، وكيف يمكنك إثباتها في ضوء ما تتذكره من هذا الفن الأصيل ؟
- ٣ — أنكر بعض المستشرقين والنقاد الغربيين على الفنان المسلم جدارته ، ولم يضع فنه في عداد الفنون الرفيعة ، واتهموه بأن فنه زخرفي بسيط لا يصعد المرتفعات الضخمة التي وصلت إليها بعض الفنون العريقة كعصر النهضة مثلا . ما رأيك الشخصي في هذه النظرة ؟
- ٤ — الفنان الإسلامي لا يرى في العمل الفني أنه أداة للنقل أو التقليد ولكنه يراه في ابتكاره لصور مستحدثة تخضع لكل القيم الروحية التي يدين بها . كيف يمكنك إثبات هذه النظرة ؟
- ٥ — يذكر البعض نزوع الفنان المسلم إلى تغطية سطوح الأشياء بقدر كبير من الزخارف والوحدات ، ويعلمون هذا نقصا فيه . ويراها البعض الآخر أنه إحدى مميزاته وخصائصه ، وهو من محاسنه وليست من سوءاته . ما وجهة نظرك في الرأيين ؟ علل لما تقول .



## الفنون المعاصرة

### مقدمة :

اهتمت الحضارات الإنسانية المتعاقبة بالفنون التشكيلية ، اهتماما ملحوظا وبخاصة في مجال النحت والتصوير لأنهما القوام الإنساني الذى يبرز عناصر التنمية الروحية في كل بيئة وكل عصر بل وكل شخصية حتى جاء القرن العشرين بتيعاته الثقيلة وتحدياته الكثيرة التى واجهت الفنان المعاصر الذى تفاعل معها وبها تفاعلا إيجابيا أسهم في إثارة خياله وإثراء تعبيره عن واقعه حيناً ، وبالرؤية المستقبلية حيناً آخر محملة بمضامين القيم والمبادئ والمثل العليا في مختلف مجالات الحياة .

وإذا كانت الفنون التشكيلية بمظاهرها وأنواعها وهى محاولة الإنسان الجادة للتعبير عن نفسه بالوسائل التنفيذية المختلفة عن طريق الرسم أو النحت أو صوغ المادة في فن من الفنون فهى بهذه المنزلة تمثل قاعدة رئيسية في إمداد المواطنين وقيادتهم بالأفكار المتنوعة للفنان الذى تفاعل مع واقعه يحلوه الأمل في إنتاج الأفكار الجديدة المتميزة التى تبعث في الجماهير روح الاستنارة وتكوين الذوق العام وتشكيل الوجدان بقدر تأثيرها في النفس وقوتها على الانتشار ، وعلى مدى استيعاب الجماهير الغفيرة لمضامينها والثقة بها والشعور بمجدواها وتناسبها لميول الوقت ومساريتها لوجدان العصر ، مع إتاحة الفرصة لها للتطور والتحسين والنماء ، والاتجاه بها مع آمال الجماهير بالاستجابة العلمية لتطلعاتها نحو التقدم والبناء بعمق وفاعلية في سبيل تحقيق سعادة الإنسان وإرضاء عواطفه والوفاء باحتياجاته .

وكلما أنجز الفنان خطوة في هذا السبيل كان عليه أن يستعد دائما للخطوة التالية مركزا اهتمامه ومكرسا جهده لحل مشكلاته ولتحقيق أهدافه وتأكيد إنجازاته .

ومع تقديرنا للجهود السابقة التى قام بها الفنانون على مر العصور الماضية والاعتراف بقيمة التراث الفنى والخبرات الهادفة التى أمدت الإنسانية بعطائها الكبير فإننا لا نستطيع أن ننكر الجهود المضاعفة التى يبذلها الفنان المعاصر لمواصلة المسار التاريخي والفنى من ناحية ، وللمحاولة التقدم بخطى ثابتة من ناحية أخرى ، مشاركا في الإبداع والاختراع والتطور وحمل المسئوليات الجديدة بوعى لا يجعل من تلك الجهود نمطا معاديا أو اجترارا للماضى ، فواجب الفنان الراهن يفرض عليه ألا يكرر نفسه وأن يسعى دائما لتشييد ذاته وإثبات وجوده وتحضره وانطلاقه الواسع في مجال الفكر والفن والعمل ، ومعايشة التجارب الحية الراحنة ونقل إيقاعها النفسى وسكب أصداؤها فيما ينتجه من أفكار متجددة ومبتكرات متشعبة ومستحدثات لها نسيجها المتداخل العناصر في صور مرئية لها قيمتها الفنية وقدرتها على تغطية الحدود الزمانية والمكانية بعيدا عن عوامل المسخ والتشويه والتقليد ، وعليه أن يسير قدما ليحقق مزيدا من الإنجازات وألا ينظر أبدا الى أسفل ليرى مدى ما وصل إليه من ارتفاع .

والواقع أن الفن في العصر الحديث يتجه أغلب ما يتجه إلى معالجة القيم التشكيلية البحتة ذات الجمال المجرد ، وهو بهذا إنما يخلو حلو الموسيقى في الاستغناء عادة عن الموضوعات والمعاني المحسوسة لتصبح آثاره موسيقى خالصة لا موضوع فيها ، وإنما تتحدث بلغتها الخاصة ، ومن ثم لا يكون العمل الفني في العصر الحديث سوى أشكال وألوان وخطوط وأبعاد وعلاقات تولد بتألفها صورة جميلة قوية التأثير أو نحتا بديعا يرضى أحاسيسنا الجمالية ويعبر عن الروح والجوهر والشحنة الوجدانية التي يفرغها الفنان في مادة مستمدة من طبيعة التشكيل ذاته .

هذا وسنتناول فيما يلي بالبحث والتحليل أربعة فنانيين من الرواد الفن التشكيلي في مجال النحت والتصوير . اثنين من الرواد المصريين واثنين آخرين من الرواد الغربيين وهم : الفنان النحات محمود مختار — والفنان المصور محمود سعيد — والفنان النحات هنرى مور — والفنان المصور بابلو بيكاسو .

---

## الفنان النحات العربى المصرى «محمود مختار»

### تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد الفنان النحات المصرى العربى «محمود مختار» فى ١٠ من مايو ١٨٩١ فى بلدة «طنبارة» إحدى قرى مركز «الحلة الكبرى» وتوفى إلى رحمة الله فى ٢٧ من مارس ١٩٣٤ ، وكان والده الشيخ «إبراهيم العيسوى» عمدة لهذه القرية ، وصاحب الكلمة العليا فيها ثم شاعت الظروف أن يهاجر وأسرته إلى قرية «نشا» إحدى قرى محافظة الدقهلية ، حيث بدأت ملامح موهبة «مختار» الفنية فى التفتح والظهور .

قضى «مختار» شطرا من طفولته الأولى وحياته المبكرة وسط البيئة الريفية الخصبة بمنايع إلهاماتها ووحى مناظرها الفطرية وشواطئها القديمة وعناصرها المميزة إنسانها وحيوانها وأرضها وزرعها وقصصها وأساطيرها التى تتسم بالهدوء والبساطة وعدم التكلف .

انتقل «مختار» بعد ذلك إلى مدينة القاهرة حيث الحياة المفتحة المنفسحة المتحركة التى تشد بأضوائها ونشاطاتها كل ذى استعداد وكل ذى قدرة وطموح إلى رحابها الواسعة ليجد أمامه فرص النمو المطرد والنجاح المرجى والخير المنشود .

التحق «مختار» بمدرسة الفنون الجميلة المصرية عام ١٩٠٨ منذ أول افتتاحها فى ١٢ من مايو فى هذا العام ، وكان فى طليعة المتقدمين إليها ، وبدأت فيها الدراسة على أيدي مدرسين فرنسيين وإيطاليين ممن تصادف وجودهم فى مصر وقتئذ .

تلمذ «مختار» على «لابلان» المثال الفرنسى الذى كان يدير مدرسة الفنون الجميلة ، وكان صاحب فكرة إنشائها ، وكان من معاونى «لابلان» المزخرف «لوكون» والمهندس «بيرون» الفرنسيان والمصور الإيطالى «فورشيلا» وتلقى «مختار» عنهم الأساليب الأكاديمية التى لا غنى عنها فى مدارس الفن منذ المبتدأ ، ولكنه استطاع أن يخرج بعد ذلك من هذا الإطار تبعاً للاتجاهات الحديثة التى لم يخضع لتأثيراتها خضوعاً أعمى فلم يكن فى يوم من الأيام مقلدا ولكنه كان منشأ ومجددا .

ظهر نبوغ «مختار» المبكر واستعداده الهائل من خلال التماثيل الرائعة التى ابتدعها أثناء دراسته الأولى ، ولفت إليه الأنظار بأعماله القيمة التى عرضها فى المعرض الذى أقامته مدرسة الفنون الجميلة للمرة الأولى عام ١٩١١ وبدت موهبته الفذة التى بهرت جماهير الشعب المصرى وبحبى الفنون التشكيلية من الأجانب . وكان من بين معروضات هذا المعرض تماثيل «مختار» الشهير «ابن البلد» الذى نال آنذ استحسان الجميع وتقديرهم وباع منه عدة نسخ بواقع جنيهين ذهبيين لكل نموذج منسوخ له .

كان لأعمال «مختار» القدر المعلى فيما استحدثته من قيم ومفاهيم لها أهميتها الفنية ، واستحققت أن تحظى بالكثير من تقدير عشاق الفن ورواد هذا المعرض الذين أقبلوا على هذا الفن المتمكن يوسعونه إعجابا واهتماما وتقديرا .

مهد لاختيار «مختار» في بعثة دراسية عام ١٩١٢ فكان أول مصري أوفد في بعثة فنية إلى باريس ، وقضى بها ثلاث سنوات درس خلالها بعض الاتجاهات الفنية على يدى «كوتان» الذى أظهر اهتماما بالغا به حيث لمس استعداده غير العادى مما حمله على أن يقدم إليه كل معاونة .

عاد إلى مصر ولكنه قفل راجعا بعد فترة قصيرة إلى باريس ، فصادف هنالك أياما قاسية لقيام الحرب وقتئذ ولانقطاع مرتبه عنه ، ورغم هذه الصعاب فقد كان «مختار» مثلا فذا لانتصار الإنسان الوائى بنفسه المؤمن برسائله وبفنه على مختلف الظروف التى واجهته والعقبات التى وقفت فى سبيله وتحالفت ضده ، ولكنه بإصراره وجلده وشموخه كان يهزأ بهذه الأحوال وأعطى درسا علميا للأجيال اللاحقة فى الصمود والاحتال والمقاومة والكفاح والنضال من أجل تحقيق مطامعه وآماله وتطلعاته ، وكان فى ذلك زعيما مصلحا ورائدا شهما شجاعا أثبت ما ينبغي أن يكون للفنان من منزلة ومكانة رفيعة فى المجتمع ، والتحق بعمل شاق كان يؤديه ليلا فى مصانع الذخيرة ودأب على مواصلة إنتاجه الفنى وعكف على مزاولته نهارا لا يولوى على شىء غيره مليا نداء نفسه ونهم قلبه وإشباع عاطفته .

واستمر يعمل بدأب وهمة لا تنقطع بوحى توجيه «مرسييه» و«كوتان» و«أنجليريت» دون تملل أو شكوى .

استدعاه متحف جيفان وعينه مديرا فنيا له مكان أستاذه الأول «لابلان» وفى هذه الأثناء أبدع تمثالا رخاميا لهضة مصر أودع فيه أحاسيسه الوطنية وعرضه فى المعرض الأول للفنانين الفرنسيين بعد الحرب فى أشهر معارض باريس عام ١٩٢٠ وفاز بالميدالية الذهبية ، فضلا عما ناله من تقويم فريد من أعظم نقاد الفن . وقد سجل «أندرى سالون» وهو من أكثر النقاد صرامة ودقة فى أحكامه ، كتب يقول لا أعرف نخاتا معاصرا عنى أكثر من «مختار» بالعنصر البنائى وباحترام الكتلة لذاتها فى فن النحت وفقا لما تمليه تقاليد هذا الفن العريقة ، وليس هناك فن أجدر من فنه أن يكون فن انبعاث . وفوق هذا فإن «مختارا» دفعنا لأن نلمس أعماق ضمير بلاده حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل فى تمجيد جنسه .

هبت الصحافة المصرية مطالبة بتنفيذ هذا التمثال بخامة الجرانيت ، وأقيم التمثال بالفعل فى ميدان رمسيس الحالى . ثم نقل إلى شارع جامعة القاهرة حيث حل تمثال رمسيس مكانه كما هو الآن . ويعتبر هذا التمثال أول تمثال تقيمه مصر يعبر عن فكرة قومية بعد الفراعين الأولين حيث أزيح الستار عنه فى ٢٠ من مايو عام ١٩٢٨ .

ومن وراء قصة هذا التمثال قصة كفاح مرير خاضه الفنان الملهم «مختار» بالإرادة المصممة والإصرار القوى وسط رياح العوائق والعقبات ، وكانت قصة الانتصار التى أكدت مكانة الفنان فى المجتمع ، والاعتراف بمجدوى الفن ونبيله وضرورته .

كان للفنان «عمود مختار» أثره القوى فى إقناع المسؤولين فى الدولة بإنشاء جهاز للفنون الجميلة وإرسال البعث الفنية للخارج ، وأدرجت لها الاعتمادات اللازمة .

أسهم في تنظيم العمل بلجان المناهج الدراسية للفن على أسس وطيدة يوحى فكره العميق وذكائه الفطري الملهم ، كما أسهم في إنشاء المدرسة الرسمية للفنون الجميلة .

أنشأ جماعة الخيال وجعلها مركزا للثقافة والفن ، كما ضمت أجمل قاعة للفنون ، وأقنع المسؤولين الرسميين ومحبي الفنون بضرورة إقامة المعارض الفنية والدورية وإعداد قاعات مناسبة للعرض وتجهيزها لزيارات جماهير الشعب .

أبدع «مختار» روائعه وخوالده برغم حياته البسيطة الخالية من الترف وبرغم الظروف القاسية التي كان يواجهها بشجاعة الائق وفلسفة المؤمن بقلبه ، وبرغم عمره القصير ، ولو امتد به الأجل لكان له شأن آخر في عالم الفن ولأثرى الوجود بزاد وفير وإنجاز ضخم تعترف به مصر ويعتز به العالم أجمع .

وبالرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التي كانت سائدة في عصره ، فقد غصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى خلف بريقتها ولكنه أثر الرجوع إلى تراث أمته وتقاليده ببلاده وروح بيئته على مدى الأجيال الطوال يتأملها بإدراك المستوعب المستنير ، ووعي العبقري المتمكن . استلهم هذا التراث الأصيل لا بالنقل الساذج أو التقليد المخل ، ولكنه ترك لحساسيته أن تنطلق في مناخ التعبير الحر بلغته الذاتية وأسلوبه الفني الخاص الذى رسمه لنفسه .

خصصت الدولة لتمثيله أول الأمر جناحا صغيرا بمتحف الفن الحديث الذى كان يقع في نهاية شارع قصر النيل ، وافتتح في ٢٧ من مارس ١٩٥٢ ولكنه هدم عام ١٩٦٣ لقدمه ، إلا أن الثورة أرادت أن تكرم «مختار» رائد النحت الأول ، فاقامت له متحفا خاصا في حديقة الحرية بالجزيرة ، وافتتح في عيد الثورة العاشر بعد هدم المتحف القديم . ويعتبر هذا المتحف أول متحف تقيمه الدولة لفنان مصرى وسط أحداث الجزيرة تكريما له وتحليدا لذكراه ووفاء منها لقدر أول مثال في عصرها الحديث ، كان له \* قصب السبق في التعبير عن شخصية أمته وعن كيان قوميته وتراث بلاده .

وقد كلفت لجنة فنية للإشراف على تنسيق إنجازات «مختار» تنسيقا بديعا داخل هذا المتحف متتبع تاريخ نشأتها وتطورها . والزائر لا يعدم هذا الإحساس ومن وجود الحيز والمدى لكل قطعة من مخزائنه حتى تبرز قيمتها الفنية وبطريقة تساعد في سهولة الحركة بالنسبة للزائر ، كما يضم هذا المتحف الذى صممه المهندس المعماري رمسيس ويصا على مقبرة لرفات الفنان الراحل . ويقف هذا المتحف صدى للمتاحف العالمية التى تقيمها دول العالم المتحضر لكبار فنانها . وهو يرمز بلغة رفيعة عن عراقة الفن المصرى وحضارة هذا البلد الشاخنة التى أسهمت في الحضارات العالمية بقسط موفر لا يجوز إنكاره .

### السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة لفن «مختار» :

إن عبقرية «مختار» لا تكمن في كونه من طلائع رواد النهضة الفنية التشكيلية المصرية في هذا القرن ، وإنما تكمن في كونه الرائد الثورى المتميز الذى غاص في أعماق خبرته المستمدة من ينابيع القوة في تراثنا الفنى وكان أول من وصله بثقافة العصر مستحدثا اتجاهات جديدة لها دلالتها الحية بالنسبة لكثير من

دروب حياتنا الفكرية والاجتماعية المعاصرة ، ويعتبر فن «مختار» نقطة البداية التى انطلقت منها مراحل النحت المعاصر حاملة كل الأصالة والعراقة والموروثات الخصبة لحضارة مصر الفنية .

كان «مختار» واضح المواقف دائما ذا سجل وطنى جدير بالاحترام ، يرد فى عمله ما يؤمن به ، ولقد ظل مدافعا عن الحرية وعن الأصالة التى تفجرت فى فنون أجداده ، أصالة الإبداع والخلق لا أصالة الاتباع والمحاكمة الفجة . ولقد نقلنا «مختار» من مرحلة الركود الفنى الذى خيم على البلاد منذ الفتح العثمانى والعصر المملوكى إلى مرحلة الانفتاح والتحرر من الأسلوب الأكاديمى الصرف .

وعلى الرغم من الفترة القصيرة من عمر الزمن التى عاشها ، إلا أنه استطاع بموهبته الفذة أن نرى حياتنا بأفكاره وإنتاجه الموفرة التى كان فى كل عمل منها استاذا ملهما ومعلما نابها . ويكفيه فخرا أنه استطاع أن يحى الفن المصرى الخالد بروح ابتداعى جديد بعد أن ظل حينما طويلا من الدهر فى سباته العميق ، ونسجت عليه السنون الطوال خيوطا من النسيان والإهمال إلى أن قَبِضَ اللهُ مِنْ أَبْقَظِهَا مِنْ غَفَوْتِهَا وَأَنْهَضَهَا مِنْ كِبَوْتِهَا . وما لاشك فيه أنه لولا «مختار» لما استطعنا أن نعبّر الماضى إلى الحاضر ، وهذا دور الرائد الفذ والفنان القدير .

ثم هو أول مصرى عربى كان له السبق فى استجابة الدولة له لتصويب تماثيل فى ميادينها العامة القسيحة التى يراها جماهير الشعب المتدافعة فى غدوهم ورواحهم تذكروهم بالمعانى الأصبيلة الهادفة ، وبأقدار الرجال الوطنيين المخلصين كما ثبت فيهم حب الفن وتقديره وتعميق الذوق الأصيل فى مشاعرهم وأحاسيسهم . وأماننا من هذه الأمثلة الرائعة تمثل نهضة مصر وتمثالا «سعد زغلول» بالقاهرة والإسكندرية وتمثيل الأشخاص العادية وكأنها قصائد شعرية منحوتة صاغها ورفع من شأنها إلى ذروة التعبير الفنى البليغ .

واستطاع «مختار» فى يسر وتوفيق أن يبعث الحياة فى أشكائها ومضامينها بما أبدعته يده من تماثيل حجرية غمرها بالقيم والمعانى الدقيقة الهامسة التى جاشت فى أعماق مخيلته واختمرت فى ضميره بتدافع تياراتها ومتجهاتها وتحارب أصدائها وأضوائها ، موسعا أمامه الطريق للابتداع الحر ، ومخلصا خاماته من كل شية من شياتها حتى يصبح الناتج محسوسا فى كل لمسة من لمساته التى تنطق بالقدرة العجيبة والسيادة الشاملة .

إن فناننا الكبير «عمود مختار» من الغواصين المهرة فى البحار العميقة المملوءة بالدرر والأصداف الكريمة ، لم تعوزه المهارة أو الحنكة فى تقدير هذه الدرر الرائعة فى أعمال فنية خلاصة لا تخلو من لمعة الجواهر الأصيل .

استلهم من بيئة الرفية التى اعتر بها شحنات رطاب من العواصف واللكريات والتأملات ، واعتمد فى هضمها على البعد النفسى المرتبط بالأرض وبالناس وبمشاهد الطبيعة ، وامتزج بكلية بالحياة الإنسانية بالتفاعل الخصب وعبر عن كل المعالم مستوعبا أصداءها ومتجاوبا وخواطر الناس وديناهم وحياتهم اليومية ، فعبّر عن سمو عن الفلاحة التى هزت أعطافه وملكت عليه حواسه بقوامها المشوق وعودها



الأهيف وجاذبيتها الفطرية فسجل صفاءها ونشاطها ونبلها وحياءها وخفرتها ، وفى جلساتها التقليدية مع صويتجباتها داخل بيوت القرية ، أو على مشارف أبوابها فى حالة من الأمن والرضا والدعة والهدوء والراحة أحيانا من شواغل العمل ومسئوليات الحياة اليومية ، أو فى حالة من التأمل الراضى أو الحزن الصامت والصبر على تقلبات الأيام ، وإيمان بقدر الله وعطائه .

وقد رمز أيضا من خلالها عن معانى الخصب والكفاح والدأب ومعاناة الجهد والعمل ومشاركتها للرجل . كما انفرد «مختار» بحسه المهرف وقدرته الخارقة على الحلول الرائعة الجميلة فى معالجة التعبير عن الملابس الرقيقة وكأنك تلمس فيها عبر الموسيقى النابضة وهمسها الرقيق وتجريداتها الهائلة .

ولم يهمل «مختار» تمثيل الفلاحين والعمدة وشيخ البلد وحارس الحقول وهم فى حالة من الشموخ والإباء والنشاط والكدح والعزيمة والصمود ، وقد جمع فيها بين ملاحظها الخارجية المنظورة والداخلية المسترة ليحيلها إلى لغة حية بليغة معبرة تروىها الأجيال ، ويتحدث بها الركبان فى عالم النحت الخالد .

انتزع «مختار» من الأحداث العامة قيما ومواقف وصفها ورواها وجسدها بما أوتي من قوة النبض وفورة الإلهام ، وكان فى استيعابه وإبرازه لما يريد إدخاله فى فننا القومى بأسلوب المحدث الخبير والرائد الموهوب مثلا حيا ، ثم ما لبث أن خلع على أشخاصه ورموزه لونا من الخيال الذى يجب أن تكتسب به نماذجه التى يعالجها لتصبح مألوقة حين يقدمها إلينا ، كما تصبح خلاصة المظهر قوية التأثير فى خواطر الناس ، ذات طابع محلى له قسماته وملاحه .

وكان تمثاله الشهير نهضة مصر صدى لثورة ١٩١٩ ، ثم كلفته الحكومة بعمل تمثالين من تماثيل الميدان لتخليد ذكرى السياسى الوطنى خالد الذكر «سعد زغلول» أحدهما أقيم فى القاهرة والآخر بالإسكندرية ، وعلى قاعدتهما وضع بصماته القوية من النحت البارز يروى بها بعض المشاهد التى يتجسد فيها نشاطه الوطنى والاجتماعى وقد تجلى فيها عمق التصميم وقوة التعبير وبراعة الكشف عن المضمون .

حرك «مختار» قوالب النحت المصرى القديم بعد أن توقفت مسيرته حقبة من الزمن ، وهز الكتل الساكنة الرابضة على ترى أرض وادى النيل وفوق تربته الخصبة المغدقة ، وأحالتها إلى حركة فياضة مطلقة تعطى جملا مفيدة ذات نغم موسيقى مطرب ، تؤكد مثالية مصر الخالدة خلود الزمن والتى لا تنطفئ جلودها أو تحتجب شمسها .

لم يغيب عن «مختار» ما يتعلق بمعانى الحرية والعدالة والدستور والقيم السياسية العليا فعبّر عن كل أولئك تعبيرا واعيا بليغا عن روح مصر وفلسفتها وسيادتها وعمقها ولعل فى معالجة هذه الموضوعات ما يكشف لنا عن ثقافة «مختار» الرفيعة المتعددة الجوانب .

يمتاز فن مختار بجمال الشكل وجاذبيته وعمق المضمون وصدق المحتوى كما يتجلى فيه انسياب الخط المستمر الرشيق ، ودقة الكتلة المنتخبة وبهاء السطوح التى تشع بالروعة والحلم العميق ، فضلا عما يغلفها من الطبيعة الموسيقية الشاعرة .

وإن النظرة العجلى إلى آثار «مختار» لا تفى إطلاقا بالغرض ، ولا تغنى عن إدراك السر الدفين المستقر في بدائع إنتاجه وكتله الرائعة التى تنطق بالإنشاد المطرب والنغم الحلو ، لذلك كان لزاما علينا لكى نفهم سحر الأعمال التى صاغها «مختار» أن نسكن إليها وقتا كافيا ونعمن النظر فيها إمعانا مركزا حتى تبوح لنا بأعمق أسرارها وفيض مكنونها وأجمل آياتها ، ولتقودنا إلى غاياتها وأهدافها الإنسانية والقوية البعيدة .

لا يمل المشاهد من النظر إلى تماثيل «مختار» على اختلاف ألوانها مهما تتكرر هذه المشاهدة ، بل إنك لتجد نفسك مضطرا إلى تأملها من جديد بين الحين والحين ، وفي كل مرة تعاود النظر فيها تدرك سرا جديدا يوجهك إلى غايات إنسانية وأهداف سامية .

إن «مختار» نموذج للفنان الذى عرف للفن قدره وأبى له أن يكون صناجة تردد مالا تؤمن به ، ومن ثم كانت قدرته في إعطاء السمات الذاتية الكاشفة في تطوير البناء التشكيلي العام ، والقيم المعمارية التى تهض على الإحكام والجمال والدقة الهندسية والاستقرار المهيّب والثبات الشاخص .

كان «مختار» ممن يؤمنون بالصدق الفنى ودقة المراس ودوام الممارسة والاكتساب من وسائل الفن الأصيلة المستمدة من ثقافة الفنان وخبرته الذاتية ، وبصره بالنظريات والأسس الجمالية ومن أطرافه التلقائية التى أفرغها في أعماله ، بالجيشان الصادق ، ومن غير تكلف أو تصنع حتى جعلها سائفة رقيقة سلسلة متدفقة تنطق بأسرار الجمال الحى والملاحظة الآسرة .

جسد «مختار» الجمال في أسمى صوره والولاء والدلال في أكمل معانيهما وعالج انفعالات الحب والوجد والفرح والحزن ومجالات العمل والنشاط ، وجسد الهدوء والسخية والوقار والشموخ والجلال واليقظة والنهوض والانطلاق ، كما مثل بدوره الإرادة والعنف والمقاومة ، وفي كل إنتاجاته يضيف معالم شخصيته التى لا تتوارى ولا تختفى .

جرى «مختار» في أعماله على دقة التحرى ومنهج البساطة المعجزة التى تؤكد الجمال في أعلى قممه ، بفهم إنسانى عميق وبشاعرية مشجبة ومشبعة وبرحابة نفس مستمدة من الطبيعة المصرية الزاخرة بالجلال والبهاء والحفاظ على تراثها في محاولة جادة للتطوير والبناء الذى نلمحه في كل عمل جديد مهما تتعدد لغته التشكيلية .

يقول «أنطون بورديل» : إن خصائص الفن العظيم هو أن يزدهر دون كلام وأن يعطى دون صخب . وفى فن «مختار» تتمثل هذه الخصائص ، فروح تماثيله تشرق من الداخل ، وانعطافاته اللامحة تفيض بشاعرية ومهس كالموسيقى ورهافة في الإحساس ، وهو يجمع في فنه نوعين من بلاغة اللغة التشكيلية ، بلاغة الجمال الهندسى ، وبلاغة الأشكال الطبيعية العضوية ، ومن مزاجهما معا تخرج نماذجه .

ربما لا يعرف الكثيرون عن «مختار» حبه للمرح والسخرية التى عبر عنها في تماثيل (كاريكاتورية) وفي رسوم تخظيطية عديدة لكثير من معاصريه . وقد يحكى ذلك في تعبيره عن الفلاحة المرحية ، وعن جحا وابنه ، إحدى الشخصيات (الكاريكاتورية) التى ابتكرها مختار وانبثق عنها بعد ذلك شخصية المصرى أفندى وابن البلد وتثال المستهتر (الكاريكاتورى) وغيرها .

ومن سمات العمل التى ينبغى التنويه بها فى مقام الحديث عن «مختار» وضوح التلقائية القوية والمبادرة الجادة فى تناول عمله الفنى مما يبرز روح السيادة على العمل فى جميع خطواته ومراحله ، ومن البداية إلى النهاية ، فضلا عن السيطرة الكبرى على الخامات التى استخدمها وأية خامات تلك ؟ إنها الأحجار الصخرية السوداء والحمراء والخضراء التى قدمت من الجرانيت والبازلت والديوريت ، تلك الأحجار الشديدة الصلابة ، ولماذا اختارها «مختار» ؟ اختارها ذلك العملاق الأشم ليثبت فى تواضع الفنان أنه سليل الفراعنة الأماجد الذين تعاملوا مع تلك الخامات نفسها منذ القدم ، وكانوا أساتذة الدنيا فى ترويضها وتطويرها لأزميل النحات المصرى القديم . وهكذا يغلو «مختار» امتدادا حيا وناميا ومجددا للتقاليد الفرعونية القديمة فى مسحة عصرية مشوقة تستحوذ على الإعجاب والتقدير .

أى «مختار» عليك سلام الله ورحمته وبركاته . فلقد أدت الرسالة وحملت الأمانة وسيظل اسمك منقوشا فى سجل الكرام الخالدين .

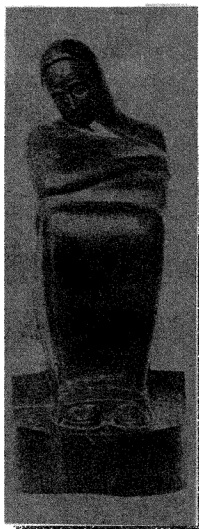
---



الصور التوضيحية لفن النحات المصرى العربى  
« محمود مختار »

من ص ٣١٩ إلى ص ٣٤٠





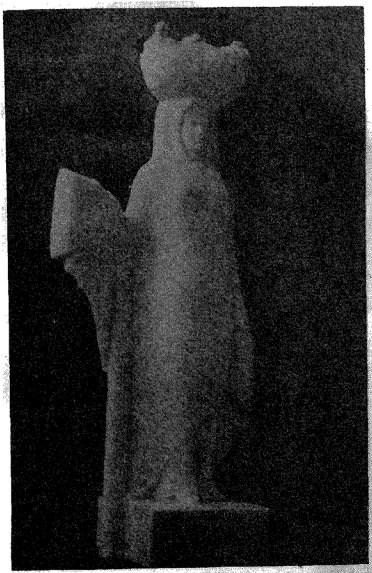
جوانيت

الحزن



برونز

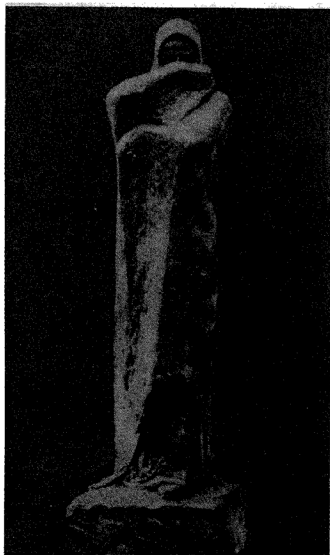
كافة الأعمار



العودة من السوق

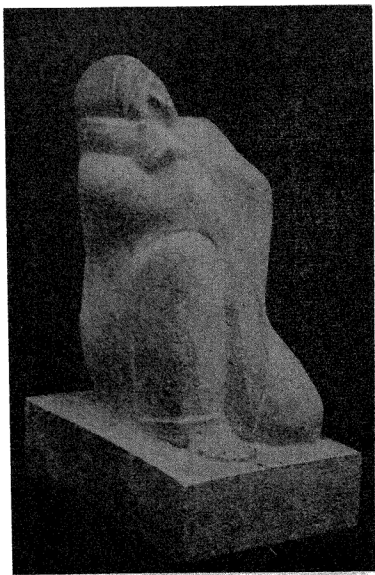
رخام





عند لقاء الرجل

برونز



حجر صناعي

القبيلة



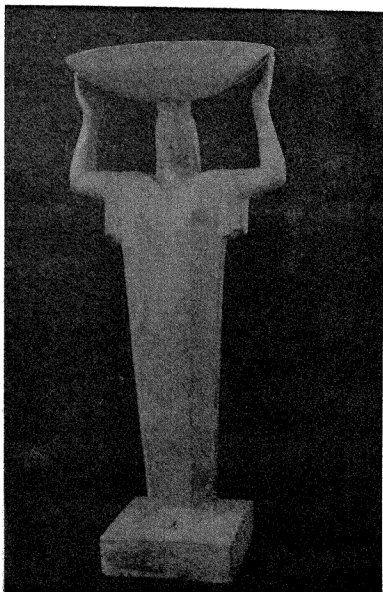
برونز

اين البلد



برونز

حارس الحقول



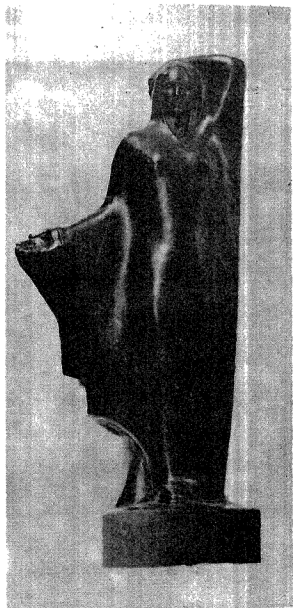
حجر صناعي

بالوعة الجبن



برونز

شيخ البلد



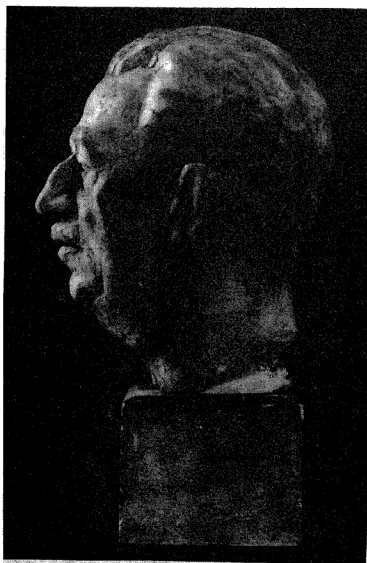
برونز

زوجة شيخ البلد



بولتز

الفقراء الثلاثة



رأس ب. أ. فيس

برونز



حجر صناعی

الخماسین





فون (اله الحقل)

برونز



الوجه البحرى

برونز



برونز

الوجه القبلى



احدى قاعات متحف مختار ويرى فى أقصى اليمين جزء من تمثال سعد زغلول — برونز .

## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

- (١) اذكر ثلاثة من الأعمال النحتية التي تفضلها من عمل الفنان المثال «محمود مختار» مع إجراء تقويم على كل منها .
- (٢) على الرغم من ضجة المذاهب الفنية العديدة التي كانت سائدة في عصر «مختار» فقد عصم نفسه وصانها من الانسياق الأعمى مفضلاً الرجوع إلى تراث أمته وتقاليد بلاده مؤثراً لغته التعبيرية الخاصة التي تعتبر امتداداً لأجداده الفراعين ، مع إضافاته الذاتية الواعية . كيف تثبت هذه الحقيقة ؟
- (٣) كان مختار في مقدمة الفنانين الذين عالجوا موضوعات الحياة الريفية بعناصرها الجذابة الشائقة وكان من أول أقرانه سبقاً إلى إظهار الملاحظة التشكيلية والقوة التعبيرية في عناصره التي اختارها واستطاع أن يبلغ في ذلك مبلغاً كبيراً . ما سر هذه العبقرية وما ملاحظها من خلال هذه النوعية الفريدة من أعماله .
- (٤) كان «مختار» يؤمن بالصدق الفني والأصالة التعبيرية ودقة المراس ودوام الممارسة على أسس جمالية فائقة — فيما تبدو هذه الخصائص وما مدى توفيق الفنان في تحقيقها وعلى أي نحو تمت .



## الفنان المصرى العربى

محمود سعيد

### تحليل تاريخى وتعريف بالفنان :

ولد المصور المصرى العربى « محمود سعيد » فنان الدولة العالمى فى اليوم الثامن من شهر إبريل عام ١٨٩٧ من عائلة ثرية عريقة على مقربة من مسجد أبى العلاء المرسى بالإسكندرية ، ولى نداء ربه فى اليوم الثامن من شهر أبريل عام ١٩٦٤ عن سبعة وستين عاما من الحياة الخصبه الزاخرة التى عاشها ذلك الفنان الراحل .

تدرج «محمود سعيد» فى شتى مراحل التعليم بمعاهد الإسكندرية فبدأ دراساته فى كلية فيكتوريا (النصر حاليا) ومدارس الجزويت بالإسكندرية والمدرسة السعيدية بالقاهرة والعباسية الثانوية بالإسكندرية وحصل على شهادة البكالوريا عام ١٩١٥ ، وتجلت موهبة « سعيد » الفنية منذ طفولته فيما كان يعكف عليه من الرسوم والتعبيرات التلقائية عن الموضوعات البيئية بتفوق وامتيان ، وازدادت الموهبة نضجا عاما إثر عام ، ويتحدث عن ذلك بعض المدرسين الذين تلقى عليهم دراسته الأولى حيث ذكر أحدهم : أن الرسومات التى كان يرسمها الطفل « محمود سعيد » على السبورة أو على الورق تنبئ بمستقبل باسم لهذا العبقري الصغير ، وهكذا بدأ فناننا الكبير يهوى الرسم منذ طفولته المبكرة ويخصه بجانب غير قليل من وقته .

وبعد أن حصل محمود سعيد على شهادة البكالوريا درس فى كلية الحقوق الفرنسية وحصل على إجازتها كما شاء له والده المرحوم « محمد سعيد » ( باشا ) الذى تقلد منصب رئيس الحكومة المصرية قىل الحرب العالمية الأولى وفى أعقابها .

وكان فناننا العظيم يقوم فى عطلاته القضائية والصفية بجولات عديدة زار خلالها متاحف الفن فى أوروبا فاحصا ومحللا آثار الرواد الأوائل للكشف عن أساليبهم واتجاهاتهم ، واستهوته أعمال « فان أيلك » و« ملنج » و« فاندلر فايند » دون أن يتأثر بأحد فى منهجه ، بل كان يأخذ كسيد ويعطى كسيد مؤكدا بذلك شخصيته ومسجلا بصماته التى تدل عليه وحده ، كما ارتاد الأكاديميات الفنية لاستيعاب التجارب الكبيرة الحرة خلال سياحاته باحثا متطلعا ساعيا إلى النمو الثقافى ، والإبداع الرفيع والتأصل الدائى والتعمق الوجدانى والجمالى .

سافر فناننا إلى باريس والتحق برسم الكوخ الكبير الذى يعد من أكبر المراكز الفنية ، وتلقى فى هذا المعهد توجيهات المثال الكبير الفنان « بورديل » ثم انتقل إلى أكاديمية « جوليان » حيث زامل « ب.أ.لوى » ولكنه لم يقبل من هذه الدراسة إلا ما يتلائم وطبيعته معرضا عن كل ما عداها .

ثم عاد إلى مصر ليلتحق بسلك القضاء عام ١٩٢٢ وعين مساعدا للنيابة بالحاكم المختطة بالمنصورة ،

وارتبط بالعمل الحكومى وترقى فى سلك القضاء ولكن ذلك لم يكن يمنعه من عمله وعن السفر إلى هولانده وبلجيكا وسويسرا وإسبانيا وإيطاليا حيث زار متاحفها وكنائسها ، وكانت هذه الزيارات حدثا هاما فى حياة « محمود سعيد » توطدت خلالها العلاقات بينه وبين أعمال فناني إيطاليا الأوائل وفن « روبنز » ولوحات « رمبرانت » .

واستبدت « بمحمود سعيد » هواية التصوير وملكت عليه أقطار حياته إشباعا لهوائته الفنية . تلمذ على يد مدام « كازانا تودى فورينو » الفنانة الإيطالية التى استوطنت الإسكندرية ، ثم التحق بمدرسة « زانينى » بالإسكندرية ، وكان لتوجيهاتهما الأثر القوى فى تنمية هذه المواهب الفياضة وتكوين اللبنة الأولى فى هذا البناء الفنى الشامخ والصرح المنيع فى عالمنا الفنى المعاصر .

هذا ولم يقف « محمود سعيد » التسيار عن ممارسة هوايته الفنية فى التصوير وبعد أن فرضت عليه الظروف ممارسة عمله الوظيفى فى مجال القضاء طوال خمسة وعشرين عاما حتى وصل إلى منصب المستشار ، وكان نداء الفن يلح عليه إلحاحا شديدا حتى كان اختياره له فى النهاية مفضلا إياه على ما عداه ومؤثرا للعمل فى محراب الفن الذى أعطى له كل قلبه ومدخرات عواطفه ، حتى تخلى عن منصبه بصفة نهائية عام ١٩٤٧ عندما بلغ سن الخمسين من عمره بعد كفاح شديد بين عمله وموهبته .

وانجبه إلى العمل فى ميادين التصوير التشكيلى وتفرغ له تفرغا كاملا لأنه كان طريقه المفضل ، ولكم بذل الفنان الكبير من الجهد وعانى من العنت مقاومة الوسط الذى نشأ فيه ليصبح فنانا مرموقا لا يجد عن هوايته ولا تشبیه التيارات المضادة عن عزيمته والمضاهى فى طريقه ، فمضى بكل ثقة لا يلو على شئ إلا أن يقوم برسالة الفنية التى آمن بها ، وكان ذلك تحولا كبيرا وهاما فى تطور الحياة الفنية « ولمصر كلها » .

وبعد ذلك تمكن فناننا الرائد من تكوين شخصيته المستقلة النادرة وأسلوبه الفريد الخاص الذى بدأ بمولد لوحاته التى نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر « الجزيرة السعيدة » و « الزنجية » ذات الخلاخيل و « الصلاة » و « المقابر » و « نعيمة » سنة ١٩٢٧ و « حمام الخيل بالمنصورة » و « المرأة والقلل » سنة ١٩٣٠ ، و « الدعوة إلى السفر » سنة ١٩٣٢ و « ذات الجدائل الذهبية » و « فاطمة والصيد السحري » سنة ١٩٣٣ و « الشوادف » و « المستحاثات » سنة ١٩٣٤ ، و « جميلات بحرى » و « الأسرة » سنة ١٩٣٥ و « المدينة والقط الأبيض » سنة ١٩٣٧ ثم نماذج الوجوه (فاطمة — هاجر — حياة) التى صورها من الأحياء الشعبية وأبرز جنودها العميقة ، وفى أعقاب ذلك كانت أعماله تتجه اتجاهات جديدة متطورة فى الأسلوب والموضوع فى خطوات مطردة متلاحقة تتألق بانطلاق هذه الموهبة الفريدة الفذة وفى عام ١٩٣٧ أقام « محمود سعيد » فى نيويورك معرضا لمجموعة من أعماله واشترك فى المعرض الدولى للفنون والزخارف بباريس ١٩٣٧ ، ومعرض بنيالى فينيسيا فى السنوات ٣٨ ، ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٢ ، وفى عام ٥١ أقامت جمعية محبى الفنون الجميلة معرضا شاملا لأعمال أشتمل على ١٤٥ لوحة تمثل مراحل حياته الفنية خلال الثلاثين عاما .



كما أقيم له بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية معرض عام ١٩٦٠ اشتمل على ١٢٠ لوحة ومعرض آخر عام ١٩٦٤ ضم ١٣٧ لوحة . وإحياء لذكراه عرضت مجموعة كبيرة لأعماله عام ١٩٧١ في معرض خاص لأعماله بمتحف الإسكندرية كما أقيم له معرض آخر عام ١٩٧٢ بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية . وشهدت أعماله الرائعة في جميع معارض القاهرة السنوية ، كما عرضت له مجموعات من بعض أعماله المختارة مع الجيل اللاحق الذى تبعه وتأثر به وعرف قدره وأدرك معنى الشخصية الفنية والتحرر والبناء خلال أعماله .

ومن سياق هذا التاريخ الحافل يتبين لنا مدى ما يتمتع به « محمود سعيد » من مكانة فنية رفيعة الشأن جليلة الأثر فاستحق عن أصالة وجدارة أن يلقب رائد التصوير المصرى المعاصر .

لم يسلك « محمود سعيد » طريق زميله السكندرى المصور « محمد ناجى » الذى التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة حيث لم يكن بالإسكندرية مدرسة مماثلة ، ولكن إقامة أسرة محمود سعيد الدائمة بالإسكندرية حالت دون ذلك غير أن هذا لم يكن حائلا دون تكريس كل جهده وكل آماله لفن التصوير .

ونظرا لمنزلة محمود سعيد بين زملائه وأصدقائه وخاصته فقد انتخب رئيسا للجنة متحف الفنون الجميلة ، وقد أسهم بمجهوده المخلص فى تكوينها والنهوض بها ، كما اشترك فى كثير من لجان الفنون التشكيلية وعين أول مقرر لها .

وعندما تم تكوين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب اختير « محمود سعيد » عضوا أساسيا فيه ، وكان دائما فى مقدمة المشجعين لكل المحاولات الشابة من أجل إحياء الفن وازدهاره وتنشيط ميادينه ودفع جهوده ومساره قدما .

وتكريما لهذا الرائد الموهوب وتقديرا لإنجازاته الضخمة منحتة الفورة المباركة جائزة الدولة التقديرية فى الفن التشكيلى إبان حياته عام ١٩٦٠ تجلته لفنه الرفيع وجهده الخارق وحصاده الوفير فى خلق مدرسة فنية تقوم على دعائم متينة وركائز قوية وتكوين جيل من الفنانين المعاصرين الذين تأثروا به وساروا على نهجه .

ولقب « محمود سعيد » بفنان الشعب كفاء ما قدم وكفاء ما أعطى لوطنه لكنه كان شديد الحرج أن يكون الفنان التشكيلى الأول الذى فاز بهذه الجائزة التقديرية حيث سلطت عليه الأضواء والأحاديث الصحفية والبرامج التلفزيونية والإذاعية ، وهو الفنان، الإنسان المتواضع الذى يجب العزلة الصامتة وكانت مظاهر التكريم تخجله ، ويظن أن الدولة تحامله ولكنه الاعتراف بالفضل لذويه والكرامة لمستحقها والتقدير لأربابه النابهين من أمثال « محمود سعيد » .

وزيادة الاهتمام بتلك الشخصية العريقة أقامت له الدولة متحفا خاصا يضم طرفا محدودا من أعماله — ونقول محدودا بالقياس إلى أعماله الكثيرة المعروفة الخالدة — واتخذت من منزله متحفا لتلك الأعمال ،

غير أننا نهيى بالدولة أن تجمع شتات أعماله المتفرقة التى اقتناها بعض الأفراد لذواتهم ، والتى لا يسعد بها إلا القلة دون الكثرة . فشخصية هذا الرائد الكبير خليقة أن تسعى الدولة إلى تجميع أعماله المبعثرة لتكون مركزة فى صعيد واحد من الجدير أن يتخذ مقراً للدراسة الموسعة من رجال الفن وعشاقه ومتلوقيه بعمامة ودارسى أعمال الرواد العمالقة بخاصة .

### السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يعتبر « محمد سعيد » عملاق التصور التشكيلى المعاصر ، أقام مدرسة فنية تلمح فيها بوضوح أثر الشخصية الفريدة للقومية المصرية ، كما تلمح فيها أثر البيئة المحلية وبخاصة ما يرتبط منها بمدينة الإسكندرية .

لا يخطئك النظر فى معرفة أعماله ، إذ تدل عليه دلالة قوية ، فهو صاحب الأسلوب المتميز المدرك لأسرار القيم الهندسية المطعمة بالطابع الشعرى العميق والإيقاع المشبع والأتزان المعمارى الحكيم والتأليف البارع . ففى كثير من أعماله يتجلى التزام الفنان بالقانون الهندسى السامى الذى يبنى اللوحة ويؤدى إلى التماسك القوى والرسوخ المستقر ، ليس هذا فى البناء الشكلى المعمارى فحسب ، ولكنه يتضح بدوره فى تأصيل مزاجه اللونى الذى ينزع فى كثير من الأحيان إلى القتامة التى يشع الضوء الساقط على أجزاء منها فيحدث إيقاعاً سحرياً على عناصر موضوعاته فيكسبها مسحة متميزة يعرف بها بما تحفل به من طبقات لونية ثرية فى سمكها وقوامها ودرجاتها ووزنها .

تسخر موضوعات « محمد سعيد » بالعناصر المستوحاة من الطبيعة البشرية وطبيعة الأرض الخضراء ، فقلما تجد فيها فراغاً قط ، إلا إذا كان هذا الفراغ ذا وظيفة تقصد لذاتها . وتحوى هذه العناصر فى تضاعيفها سجلاً من الكفاح البطولى للصياد والعامل والفلاح وبنات البلد ، كما لمس مظاهر الحياة الاجتماعية فى كثير من ألوانها ، لمس الأب والروح والأخ والأخت والابنة والأصدقاء والسهل والجبل والبحر والنيل .

وإذا كانت لوحات « محمد سعيد » تحفل بالمرأة فإنها المرأة الأسطورية وليست فى صورها الجنسية الحسية العارمة البحتة المشبعة بالأنوثة الطاغية ، كما يتوهم البعض ولكنه هنا صور الجوهر الأنوثى أو ربة الأنوثة مهما بيد عليها من شوق وملح ووصال عنيف وتوسل ووداعة ووسامة ووقار وشموخ ، ومهما يسبغ عليها من استدارة الأبدان العارية وتكوين الأثداء والأفخاذ .

ولقد هام فناننا الخالد بكل مشاعره فى إبراز جلال المرأة الرفيعة بفطرتها المتفجرة وبساطتها المألوفة النابعة من أعطافها ، وعبر عن العيون الواسعة التى تشع بمعان نفسية غامضة آسرة مثقلة بالأسرار والتطلعات وإشراقة الملاحه والدكاء والخفر يضيفها الفنان إلى البعد المادى المنظور . كما عنى بخاصة بتمثيل الشفاه التى تشرق بهذا الابتسام المتفائل الوضاء الذى حرص الفنان المصرى القديم دائماً على

إبرازة . كما اهتم « محمود سعيد » أيضا بتسجيل النود المتعلقة بالخشب والحوية ، وكل هذه الملامح لم تفقد بلاغتها التشكيلية ودلالاتها الرمزية وعذوبتها المتدفقة .

ولوحاته « حاملة القلل » و « ذات الجداول الذهبية » و « المدينة » أمثلة صريحة لهذه الفلسفة العميقة التي تمثل رؤى الفنان الخاصة وتمثل مقدرته الفذة على إدراك أبعاد التصميم والبناء التشكيلي الرفيع ، وينطبق هذا بدوره على لوحاته المشهورة « الصلاة » و « الذكر » و « العائلة » و « الصيد العجيب » .

ارتوى خيال « محمود سعيد » بالخافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية ، كما سجل صور الفاتنات في أوج كمالها الأنوثى العامر في موضوعات حية نابضة جابها بكل جرأة وأمانة وسيطرة وحسن اختيار وروعة تجديد ووحدة أسلوب واتجاه بعيدا عن التقليد أو الاقتفال .

إن قدرة « محمود سعيد » غير العادية تتجلى في تجسيد الأجسام باللون على السطح ، وكأنها بذلك أبعاد متكاملة ينفخ فيها قوة تضيء عليها ملامحة الامتلاء وطاعة نابضة خفية وأناقة الرشاقة في آن واحد ، كما تلمس قوة الصراع بين الأبعاد الداخلية المضطربة التي تسعى إلى الظهور .

تتضح موهبة فناننا الفذة في معالجته للمساحات الضوء المنعكس على أجسام شخوصه وعناصره فيداعب هذه الأجسام ويضفي عليها مسحة من الأسرار الغامضة الهامسة التي تعبر عن الخصوبة وإبراز المحتوى الرمزي لمعنى العبادة والقدسية والفناء في العمل بكل ما وهب من أخيلة فسيحة وأحاسيس رقيقة .

تنزع ألوان « محمود سعيد » في الكثير من إنتاجه إلى صبغة القناعة التي تخدع نزعته وتثير في النفس أصداء من الأحاسيس الصوفية المرفهة ، في استخدامه لها تظهر عبقريته في مدى العناية بتطبيقاتها بأسلوب الخبير المتمكن .

يتميز الفنان المصور « محمود سعيد » بمنطقه المحسوب وحسه المدرك وشعوره الفوار بالطاقة القوية يثها في أعماله التي تشع نضارة وحيوية ونضجا ، مع إحساس مكتمل بالمرئيات وتأكيد للكتلة وبصر بالبناء المعماري بأسلوب يتلاقى وفن النحت في لغته وقيمتها الشكلية الخاصة .

لم يتخل « محمود سعيد » عن جذوره الثقافية الفنية المرتبطة بتقاليد وراثته وأملها بطاقة خلاقة ينوع أشكالها ويجدد معالمها ، ويشيع في حنايا لوحاته نغما ساحرا ترتد ذبذباته وتتحرك موجاته في كل جزء من أجزاء اللوحة فتحيله إلى حياة ناطقة متدفقة من فرط الإحكام ودقة الإنجاز وروعة الصياغة .

و « محمود سعيد » فوق ذلك كله يؤمن بضرورة الإيمان والتأمل ويهتم بالهضم والاستيعاب الدقيق والانصهار في جوانب العمل الفني ، ولا يؤمن بالانطباعات العفوية السريعة وتعجل النتائج اعتمادا على المظهر التفسيرى الوصفى دون اللب أو القشور دون الجوهر ، ولكنه ينادى بالتؤدة والبصر وعمق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة ، وأن يعمل الفنان على كسب مهارات جديدة كلما تسنى له ذلك ، وإلى الحد من الشططحات الفجة وضبط الانفعالات الجوفاء لكي يتحقق التوافق الذي ينشده ،

والتكيف الناجح الذى يقوم أساسا على معرفة الإنسان نفسه ، ومعرفة الموقف الذى يحيط به ، وهذه مهمة عويصة وشاقة وتتطلب جهدا مستمرا لا ينقطع ولا يقف .

تتجلى مقدرة «محمود سعيد» الفذة على معالجة التكوين والحركة والترابط والتوازن الأخاذ بين الحجم والفراغ والترديد الرأسى الذى يتلاقى فى انسجام مع الترديد الأفقى ، وكذلك بلاغته وتمكنه من تسجيل الانحناءات القوية مع انحناءات الأجسام التى تتسم بالنبل والجلال والوقار مع وضوح الكثافة النحتية التى نلمسها عادة فى نماذج النحت المجسم .

تتميز الصور الشخصية والأشخاص فى فن «محمود سعيد» باستقلال الشخصية والانفراد بمنهج فكري وأسلوب متميز فى التعبير وحبكة الأداء الفنى ، كما تنبض بنوع من الجلال الذى يكسوها الرؤية الزاخرة بالشاعر ، ويلوح فيها التطلع إلى الخروج من إطار الحياة الممتدة والهروب من قيود الواقع إلى عوالم بعيدة الغور ، كما تلمس فيها ومضة الرحيل وإيماءة التحليق من الواقع الحى إلى آفاق علوية أخرى ، وتلمح هذه الرغبة أيضا فى وجوه نسائه وعيونهن المتطلعة بنداء خفى يشع من تلك المآق فى ملكوت لا حدود له فيضفى عليها جوا أسطوريا خياليا فريدا .

تبدو فى بعض أعمال الفنان الرائد «محمود سعيد» النزعة الزخرفية والشغف بالألوان الساطعة القوية الدسمة المنحدرة من ميراث الفنون الإسلامية . وللون عند «محمود سعيد» إشراقة وضاعة وشعاع حالم ، تستطيع أن تلمس سمكه وطبقاته ووزنه وترديد نغماته .

انتقل «محمود سعيد» بالنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة إلى صور من الجلال والقدسية والمهابة . كما اعتمد على النور البراق الذى يسطع ويشع بعد انخسار النور الذى ينبلج من خلال الألوان الداكنة الحارة فتميز فى معالجته عرائس الخيال محملة بطاقة رمزية عميقة ، وبأشعة فسفورية تحف كائناته الفريدة فى كمالها اللانهائى وفيض كبير من فكره الهندسى الصافى ومن إيقاعه الهامس المنساب ، فيضفى عليها هذا اللون الذى يشرح الصدر بما يشعه من انسجام ووثام وتوازن وعلاقة صوفية وتجانس ووعى بكل عنصر وبكل حيز وبكل مدى .

وإذا كان «محمود سعيد» قد عرف بحب الترحل والسياحة الدائبة والتنقل دائما من مكان لآخر ، فإنه قد راح يخلق فوق معالم تلك اليبثات بأحلامه الداخلية وطموحاته البعيدة ، فتراه يجوب البلاد بين رشيد وأسوان والمنيا ومرسى مطروح ولبنان وجزر اليونان والبحر الأحمر ، وتزيد صلته بالمنظر الطبيعية بأسلوب اكتملت له كل الأدوات التشكيلية واللسمات الشاعرية بعيدا عن سطحية النظرة إلى الطبيعة المرئية ، ولكنه فى إبداعه لتلك المشاهد ، يحرص على أن يرتفع عن الزمان والمكان بما يحملها من المهابة والتأمل وتجريد العناصر والأشياء من تفصيلاتها العابرة .

وبعد ، فقد كان الفنان المصور «محمود سعيد» من القلة النادرة من صفوة الفنانين الرواد الأفاضل عبروا بكل جدارة وعمق تعبيراً شاملا متعدد الجوانب ، واستطاع أن يقيم صرحا شامخا لوطنه وأمته وبيئته، فلم يقتصر فى إبداعه على موضوع محدد بذاته ، وإنما عبر عن مصر الحضارة بكل معانيها وقيمها وعظمتها .

أجل كان «محمود سعيد» أمة بأسرها في دنيا التصوير التشكيلي المعاصر ، وستظل أعماله مددا هائلا يرتوى منه كل ناهل ، ويتمثل أسراره العميقة وقيمه التي لا تنفد كل راغب في النمو الفني والانطلاق الروحي .

ونعرض فيما يلي مجموعة مختارة من إنجازات فناننا الراحل «محمود سعيد» طيب الله ثراه .

---

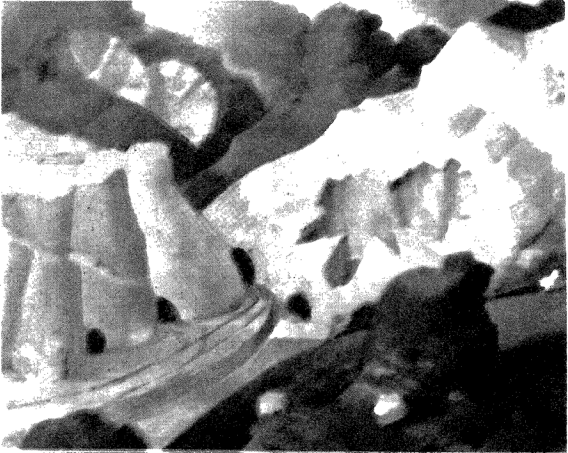


الصور التوضيحية لفن المصور المصرى العربى  
« محمود سعيد »

من ص ٣٥٣ إلى ص ٣٨٥







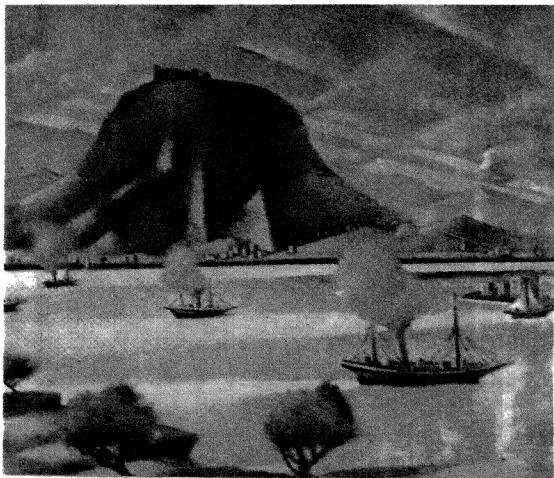
### محجر التلك في البحر الأحمر

تستطيع أن تلمس في هذه اللوحة نظاماً آخر ورنه جديدة وتحليلاً غير مسبق للفنان « محمود سعيد » إذ يتجلى فيها انتماء تجريدي وخروج عن الواقع ذاته ، كما يعكس عليه الفنان جواً أسطورياً يستمد موحياته بلمسات لونية عريضة . صورها عام ١٩٥١ .



### منظر طبيعي

لوحة من لوحات « محمود سعيد » في المرحلة التي ركز فيها على المناظر الطبيعية ومعايشتها في مناطقها المعزولة التي تنحصر في عالم الأشجار والسهول والمغاور والوديان والسماء بألوانها البديعة المتباينة وبروحها القفري الخالي من اليد الصناع . وكان في هذه الآونة لا يعالج رسم الأشخاص التي عرف بها من بعد إلا في حدود قليلة وكان في تصويره عنها أستاذاً خبيراً وعلمياً بارزاً بين مجموعة الأعلام . وفي هذه اللوحة الطبيعية يلعب ضوء الشمس دوراً أساسياً بالإسقاط على هذه البيئة الساكنة ، ولكن الفنان يوعيه وبصيرته لم ينقل الطبيعة كما هي ولكنه لجأ إلى هضمها وامتصاص أجزائها ثم أضاف إليها من عنده خيراً من النظام والتناسق صورها عام ١٩٥٤ .



ميناء بيريه عند الشفق

يتسم هذا الموضوع بالفرعة الأدائية التأثيرية التي لم تسقط من حساب الفنان « محمود سعيد » في رحلته مع الفن . والملاحظ أن كل جزء من أجزاء الرسم يحل مكانه بحساب دقيق وتوزيع أخاذ . وقد خلت اللوحة من الأشخاص ، ويبدو عليها الهدوء والسكينة والجمال اللوني . وقد رسم الفنان هذا المكان في ساعات مختلفة من اليوم . صورها عام ١٩٦٣ .



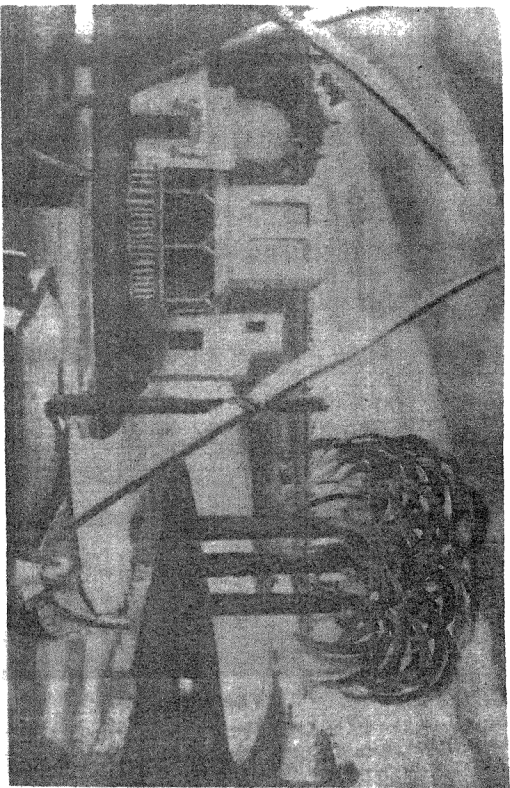
شقيقة الفنان

اسماعيل « محمد سعيد » ببعض أفراد أسرته في إرضاء أحاسيسه وجعل منهم نماذج حية  
لدراساته وفق رؤياه وصدى للغة التشكيلية الخاصة . صورها عام ١٩١٩ .



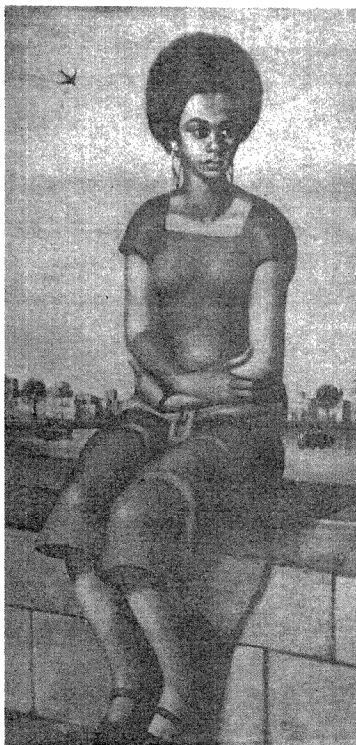
### حاملة الجرة

في مناطق كثيرة من ريف مصر وعلى ترقى أرضها الطيبة ترى الفلاحة المنتصبه القامة الفارعة العود حاملة جرتها إلى التربة أو النيل تملأها وتعود إلى دارها وحيدة أو مع صويحاتها . وكان لها وما يزال دور إيجابي فعال لم ينقطع أو ينته بعد برغم تطور الحياة . ولم يفت الفنان الملهم « محمود سعيد » أن يسجلها في عدة مواقف معبراً عن نشاطها وحيويتها ودلائها أو خفرتها وحياتها . وهذه إحدى لوحاته التي عالج فيها هذا العنصر المقدس ، كما لم يغف عنه أن يسجل الوسط البيئي المحيط في الخلفية كالشاطئ والمنازل والنهر والسفن . لحظة لها سحرها وخلودها . صورها عام ١٩٢٦ .



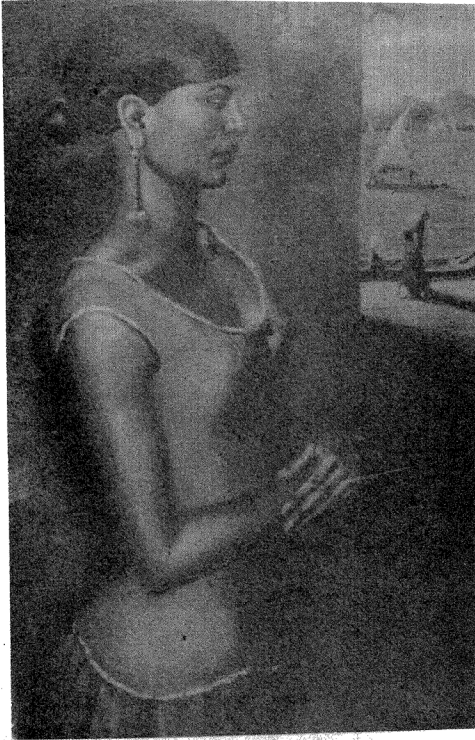
منظر ريفي

البحر « محمود سعيد » في أراضي اللاديات وبحلول الأحيات والشجر الأول من الخسبيات إلى رسم المناظر الطبيعية التي كان يقصدها للأنبا ، وليس على أبنا رسالة خدمة موضح عليه وكان لا يترك لها على الأشخاص قدر تركوه عليها في الأوساط اللاحقة . ويطلق بنا فنانا الكثير منهم المناظر الطبيعية فنجيب إلى عاصره من عده بعد عملية الاسترخار والتسليم الباقى القديس والملب بالمساحات بأسلوب الجاذب كما يترك على إيراد البحر أجمل النظم بالصورة وكأنها يكسو روحه بالخيالات قديمة هائلة . وجميعها لها صدى ووظيفة في الذاكرة . ولا يخلط البحر في النصف على شخصية صاحبها من خلال إذ تم على طيبة وراحية واحترام لعاصره . صورها عام ١٩٢٧ .



### حياة

إحدى لوحاته المعبرة عن امرأة تجلس على الكورنيش يساورها حضور نفسي وتشكيل وبتجلى  
الربط الوثيق بين الخلفية بمكوناتها من ماء وسفن ومنازل وسماء . صورها عام ١٩٢٧ .



### ذات الثوب الوردى

بلاغة التعبير تتردد في تصوير هذه الأنثى وكل جزء من بدننا متكامل في حد ذاته  
 مبنى ومعنى داخل الإطار العام الشخصى يتحول إلى تجسيم ذى اقواس  
 وامتلاء . صورها عام ١٩٢٩





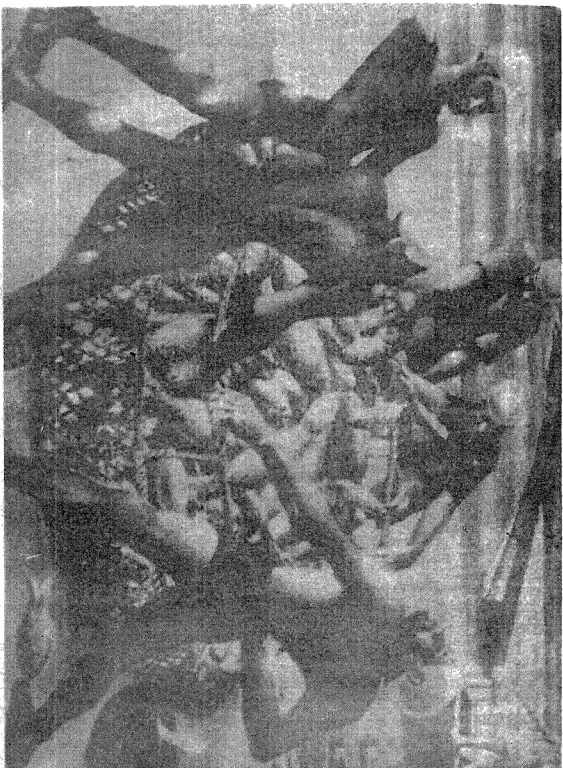
شقيقة الفنان حرم السيد حسين سري

يتجلى في اللوحة تطور النمو الفني لدى الفنان فاهتماماته الجديدة تبدو بوضوح في البناء العام للوحة والتكوين البارع والنظرة المعبرة والوجه المتفجر بالحياة والجوانب النفسية العميقة .  
صورها عام ١٩٣٢ .



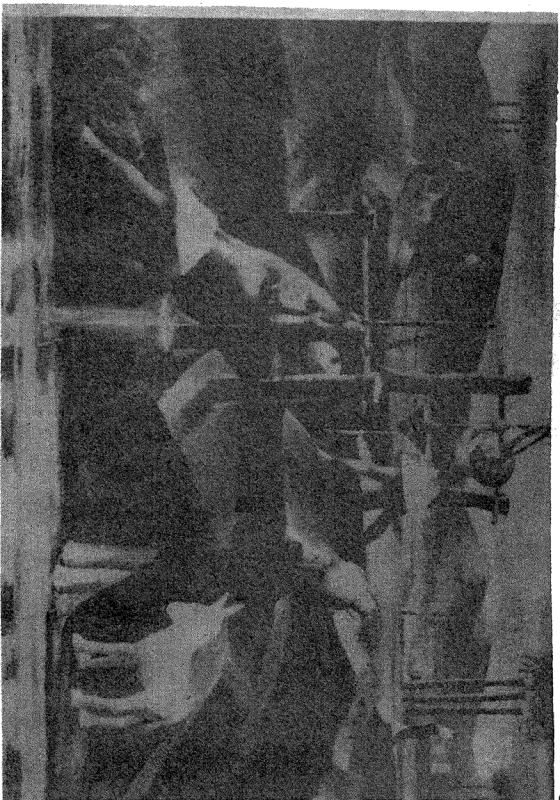
### الدعوة إلى السفر

لوحة بها تكوين ثنائي رائع بمساحاته وخطوطه وأقواسه وعلاقاته . سار فيه الفنان على منحى قدامى أجداده الفراعين الأولين في تأكيد التعبير المطلق القوي . كل جزء في الوجهين يمس وكأن بينهما حوار عذب ونجوى وصباية صورها عام ١٩٣٢ .



صيد السمك

إحدى روايت « محمود سعيد » التي عالج موضوعها من الجانب الروي القوي القوي الذي تميز بالقوة الدلالية والاندماج في طبيعة الصيد بروح الصارون والجنسية والإخلاص في العمل . ومن الوجهة الفنية تستطيع أن تلمس في اللوحة الترح المدهور في الحركة والدراسة المعينة للأشخاص بالسمك وهم يحلق سحر التكوين والربط وراكذ العلاقة بين العناصر في المقدمة وبين الخلفية صرخة عام ١٩٣٣ .



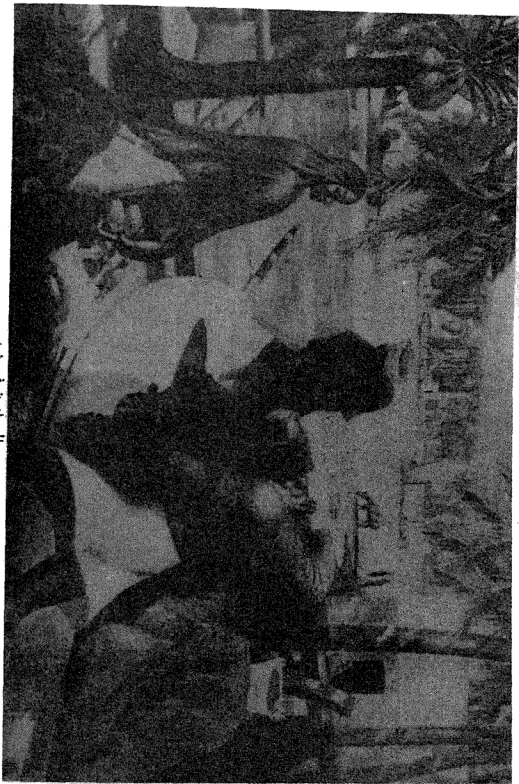
الشوايف

يلكر هذا الموضع بلحمة العمل والشاطر والجهد والإقبال التي بين الخطوط والأشكال وهي اعزور الأسسية التي قاد لولها الفنان المصري القديم منذ آلاف السنين . وقد استمد الفنان المعاصر « عمرو سعيد » تلك العناصر من أجداده الأقدمين وزاد عليها بزر جديد . انظر إلى التكامل الحادث بين جميع العناصر التي تصعد وضعا رأسيا مع الخطوط والسماعات التي تصعد وضعا أفقيا لإحداث الأسطرز والقياسات . وكانت تجاه عمل معماري أصيل لا يحويه الخلق . ثم انظر إلى تحقيق الأبعاد من قريبا إلى بعيدها ثم استثمر بإحساسك هذا المائع الزائع وكأنه جدار الطرب يتسجم فيه النعم في صايف وألفة . صورها عام ١٩٣٤ .



### صلاة

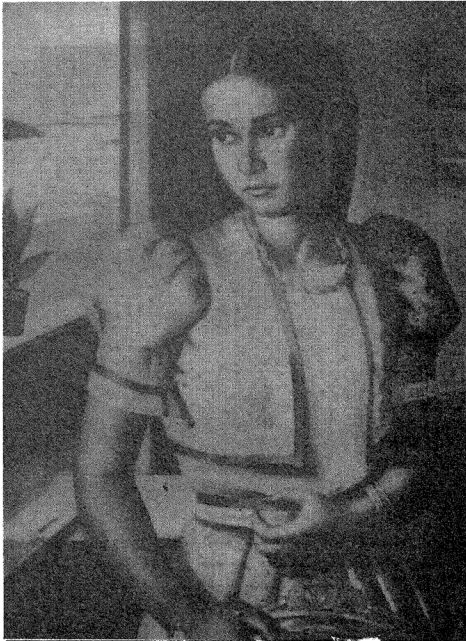
متعبد يصلي من وحى خيال الفنان ، وقد ركز على إبراز الخشوع من خلال وجدان المصلي تعتبر هذه اللوحة مثلاً أعلى لسمو التكرين وسلامة التنظيم والإحساس بالفراغ وبمضمون الشكل المتكامل . ثم انظر إلى انعكاسات الضوء الساقط على راس المتعبد فيحدث هذا الأثر في التركيز على هذه الشخصية كمركز منظور أساسي في المنظور . صورها عام ١٩٤١ .



الصيدون في رشيد

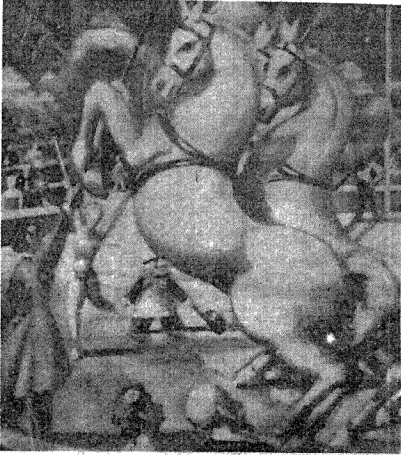
رابع « عمود مسجد » مشاهد بل مصر وشرايطه التي تقرر بالمركبة والعمل الدائب والشباط الذي لا يقطع . وما هو يعود من جديد إلى موضوع الصيد في هو عاطفية أخرى يختلف عن رؤية موضوع الصيد السابق ، ذكو فيها حيث الانشاء بالحيوات الريفية في غلبها وزرعها وحمايتها وانها وأنها وكما في خدمة الإنسان على هذه الأرض . وليس في هذه الصورة الروح الراقية مشربة بأفانيه الفنان وذلكه وتصرفه وليس الصنيع الذي تجود عن الفنان بطريقه محسناً يرضى في رأسيات الضحك والقياسه المبرجة .

المصاحفة ول كل جز من مناطق البرقة بعد حلا تشكيلها مناسباً . موروا عام ١٩٤١ .



#### نادية في النافذة

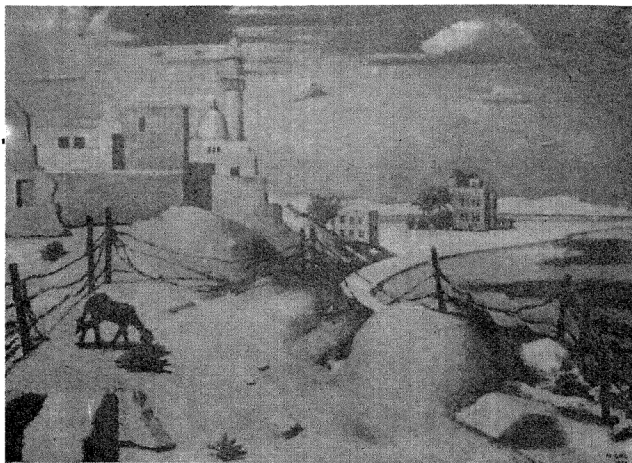
من أروع الصور الشخصية التي أبدعها الفنان « محمود سعيد » لكرتيته وتعد في طليعة صوره الشخصية بعامة ، تلمس فيها القيم المعمارية والبلاغة الهندسية ، أما عن التعبير فإنه يتسم بالصفاء والنقاء . ونادية بنظرها في النافذة إنما ترمز إلى المشرق والأجل والصفاء والتأمل البعيد في الأفق العريض وكأنها تفتح للحياة كالزهرة اليانعة . أما الثوب الذي ترتديه ففيه ملاحظة هندسية ومساحات متباينة تحكي علامة التظيم والسبك وتساقط الضوء من أشعة الشمس . صورها عام ١٩٤٢ .



### السرك

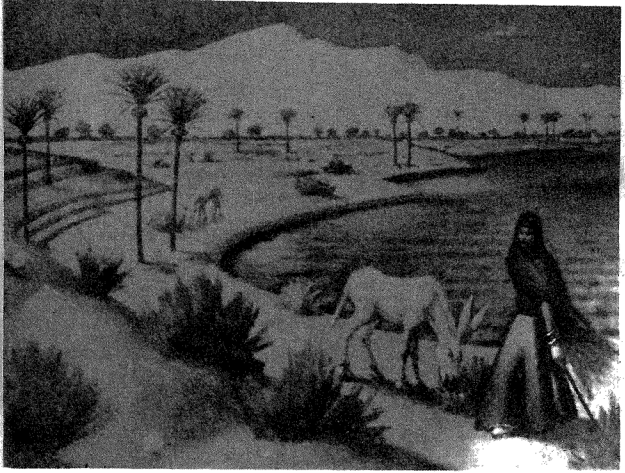
السرك من بين الموضوعات الجانبية البعيدة عند نزوع الفنان محمود سعيد بالنسبة لعناصره التشكيلية وموضوعاته ايجابية التي ألفها منه . ولكنه صهر عناصره ومكوناته في بوتقته . ويبدو هذا في المظهر المعماري لتلك اللوحة ، ومدى ما حققه الفنان من تقديم صورة المكان بمناخه الداخلي المعروف . انظر الأساس الحركي متمثلا في تصميم الحصانين وجعل الأقدام الخلفية نقط ارتكاز قوية . والصورة في تكوينها العام بكل عناصرها وحيويتها تثبت جدارة الفنان وتكهنه وسيطرته . صورها عام ١٩٤٠ .





### مرسى مطروح

استهوى الفنان « محمود سعيد » المنظر الطبيعي ومن أجل ذلك قام بسياحات كثيرة في الداخل والخارج . وكان من بين البقاع المفضلة لديه مرسى مطروح وأسوان وبيروت وجبال لبنان وجزر اليونان .  
وقد أبدع الفنان أروع اللوحات الطبيعية في مرسى مطروح ، وكان لنور النهار المتوهج الساطع الذي يغمر تلك المنطقة الساحرة ، فضلاً عن قدرة الفنان العالية على استخدام اللون بمشققاته وتركيباته المتداخلة الأثر العميق في إكساب الفنان محمود سعيد سمة جديدة من رصيد سماته التي أضاف بها منزلة جديدة من تاريخه الحافل . صورها عام ١٩٥٠ .



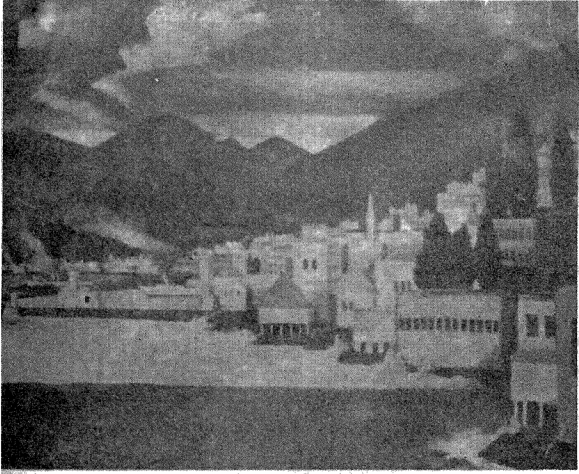
### مرسى مطروح - حمام كليو باترة

من معالم البيئة ، وبروح الاختزال الواعي والتصرف اللبق أبدع « محمود سعيد » تصوير الطبيعة في هذه البقعة الجميلة واستطاع أن يعالج هذا الفراغ الفسيح الممتد بتناصر تقوم على الملازمة والانسجام ودقة الاختيار والتنظيم الهندسي صورها عام ١٩٥٩ .



« منظر الجبل من ظهور الشوير »

الجبل والبحر من أهم مصادر الرؤية لدى « محمود سعيد » وهذه إحدى اللوحات التي سجلها في لبنان وهي ذات بناء متسام ومكتمل كما أنها ذات إيقاع طريف وتكوين ناجح ويفررها إحساس عام بالتوافق . صورها عام ١٩٥٤ .



#### ميناء بيروت

من أروع اللوحات التي استطاع الفنان « محمد سعيد » أن يودع فيها جهوده الخلاقة في إبداع نسق فريد من تصميماته الخارقة وأصبح على هذه البقعة جواً من السحر والجلال والإمتاع والأبعاد المكانية وهكذا يضيف الفنان إلى الواقع ما عنده من حصيلة فنية تفتت في الواقع ما هو في ميسر الحاجة إليه حتى يمكن خروجه من طبيعته التي يعوزها التنظيم وإضافة التحسين . صورها عام ١٩٥٤ .



### ميناء سيراً باليونان

ظفر الفنان « محمود سعيد » في إحدى جولاته السياحية بزيارة اليونان ، وقد آثرت هذه الرحلة في نفسه أليماً تأثير فقد بُهر بهذا المكان الذي تعلق به ، ولكنه لم يلبث طويلاً حتى عاد إلى الوطن . وهذه اللوحة من أدق لوحاته وأروعها حيث خلت من عنصر الإنسان الذي طالما جاس خلال لوحاته . ولا شك أن مجموعة المبانى المتجاورة بهذا الميناء والتي تزين بها هذه اللوحة بالإضافة إلى مجموعة السفن الراسية لن أجعل ما قدمه إلينا الراحل الفنان العظيم « محمود سعيد » . صورها عام ١٩٦٤ .



## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

- (١) تميز الفنان «محمود سعيد» بإنتاجه الفنى الغزير . اذكر ثلاثة أعمال تختارها من بين لوحاته التى تفضلها .
  - (٢) ما هى السمات البارزة فى فن «محمود سعيد» كمصور تشكيلى فى مقدمة الرواد الأوائل ؟
  - (٣) لماذا لقب «محمود سعيد» برائد التصوير المصرى المعاصر ؟
  - (٤) لماذا كرمت الدولة «محمود سعيد» بمنحه جائزة الدولة التقديرية فى الفن التشكيلى ، وكان أول من حصل عليها عام ١٩٦٠ ومن ثم لقب بفنان الشعب .
  - (٥) ما هى مصادر الإلهام التى استمد منها «محمود سعيد» حصاده الفنى الزاخر خلال رحلته الفنية الخصبية ؟
-





## الفنان النحات هنرى مور

### مقدمة وعرض :

فنان إنجليزى ولد عام ١٨٩٨ وأشهر وألمع النحاتين المعاصرين المتميزين بطابع مستقل ومن أبرزهم صيتاً وأخصبهم إنتاجاً وأنضجهم موهبة ، بلغ القمة في التعبير عن الفكرة الحيوية والقيم المعنوية والعلاقات المجردة بنحا وراء الجماليات الرفيعة التى تعتمد على التأمل الوجدانى والوعى الحسى الباطنى والابتعاد عن دائرة المحاكاة الفجة .

سار بفن النحت بخطى حثيثة فى مجال التطور والإبداع الرفيع مؤكداً بذلك فلسفة العصر ومعبراً عن عقيدته التى كان لها أثرها الوثيق فى كثير من الفنانين عن طريق ما يقدمه لهم فى هذا المجال من طرائف الإبداع ومختراته .

له نظره الحية إلى العالم من حوله ورؤيته له تختلف اختلافاً بيناً عن النظرة التى ألفناها مع فنانى عصر النهضة القائمة على الطوابع الأكاديمية ، تلك الرؤية التى اشتقها من معالم الكون الذى يحيا بين ظهرائه وليس بالنظرة الناقلة بل بوقع الأشياء الحقيقى فى نفسه دون خضوع لأية مؤثرات محفوظة .

تعرض أول الأمر إلى كثير من العنت والسخرية ، كما واجه ضروباً شتى من الرفض والاستنكار ، إلا أنه ما لبث أن قوبل بالتأييد والتقدير ، واستطاع أن يشق طريقه إلى النجوم بخطوات واسعة بعد اقبال الهيئات الرسمية والأهلية على اقتناء الكثير من أعماله لتزدان بها المتاحف والحدائق العامة والقصور ، وبعد أن حظيت بتشجيع الجماهير المتذوقة التى أثارتهم جاذبيه هذه الأعمال الحديثة .

جاءت كل أعماله تعبيراً جريماً وكاشفاً عن وجهة نظر جديدة فى حد ذاتها وليست مسبقة وكأنه الوحيد الذى انفرد بهذه النظرة وبهذا التأمل .

يهم اهتماماً خاصاً بمعالجة القيم التشكيلية البحتة فهو يسعى دائماً إلى إبراز صفات المادة من خلال تماثيله وهو صاحب الرأى القائل : ليس الفن قهر المادة حتى تحاكي بعض الموضوعات وإنما هو البحث عن الشكل الذى يتحقق فى تلك المادة وينجم عنها تبعاً لإمكاناتها الخاصة . ومهمة الفنان السهر على السيطرة على تلك المادة ونقلها من وجودها التعسفى إلى وجود عقلى منظم لإبراز جمال فنى مجرد ، وهذا يتطلب من الفنان وعياً بالمادة ومعرفة بصفاتها وخواصها .

والفن فى نظره له بنية يتدعها الفنان من وحى تجاربه وعلاقاته ويعبر فيها عن انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه فى الحياة إلى الناس وإلى التاريخ .

يعتمد فى أسلوبه على الاختزال الكبير والتخلى عن التفاصيل الكثيرة التى تعتبر فى نظره تافهة يمكن

الاستغناء عنها (كالثرثرة في الكلام) كما ينطوى هذا الأسلوب على كثير من عناصر التجريد التي يعتبرها القدماء انتهاكا صريحا لأصول الفن وإهدارا لمقوماته .

يحرص في تماثله على قوة البناء العام وتماسك العناصر وصلابتها .

لم تكن نماذج النحتية في وقت من الأوقات مجرد مظاهر مطابقة للمرتبات بقدر ما هي تعبير عما يجول بخاطر الفنان وما تخليه عليه أحاسيسه الخاصة ومشاعره الفردية في كل خط وفي كل لمسة وفي كل تكوين ، فهو يجوس دائما خلال الأشياء من داخلها وباطنها متجاوزا عالم الظواهر من المحسوسات لتقديم قالب فني خاص ينفرد به .

فهو حين يعبر عن طائر لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) بجسمه وريشه وجناحيه ومنقاره وذيله وحين يعبر عن إنسان لا يعبر عنه كما تفعل (الكاميرا) أيضا بجسمه ويديه ورأسه ورجليه وقدميه ، ولكنه يعطيك تعبيراً شكلياً فردياً مجرداً عن هذه الظاهرة الوصفية ليؤدى بك عن طريق نظرته إلى معاني التسمي والتحليق والتحرر والانطلاق .

يتحرى عادة الأسس الجوهرية في تمثيل خصائص الحركة النابضة الخلاقة والتعبير المشبع القوى الذي يستحسنه مضمنا العوامل النفسية والشحنة الانفعالية في الإبداع بنزعة الخلق الكامنة في كيانه الإنساني قبل أى شيء ، ولهذا نجد أن منحوتاته تتميز بالانفراد والجاذبية والخروج من رق الواقع المألوف وعن الشائع المتداول ، فالتنحت في منطق هوفن التجويف والبروز والسبك . ومن ثم فهو يقدم عمله لا يقدمه للبشر بعامة ولكنه يخص به فئة بعينها من بعض الناس تقبل بارتياح شديد وإحساس كبير بالانشرار على استساغته وتقديره .

لابد للمتذوق لفن «هنرى مور» من تصويب النظرة مرة ومرة بل أكثر من مرة على نحو معين ، وإلا أجهمت عليه الرؤية .

أصبح فن النحت الحديث على يديه وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة وليست ثروة طارئة فحسب إنما هو ثمرة حتمية لكل ما حققه إنسان من آيات وبدائع في سابق العصر والأوان وحتى يومنا هذا .

يلوح في أعماله في بعض الأحيان طابع مأساوي يغلف الطبيعة الإنسانية بغلالة تتردد في معظم أعماله ، ولكنها برغم ذلك فإنها فيما قصد إليه وما أودع فيها من تحريف متعمد للواقع وإزالة معالم صورته المعتادة نحس تجاهها راحة نفسية ومتعة نظر وانشرار وجدان .

وربما ينهض هذا دليلا ملموسا على تحول فن النحت من آفاقه التقليدية الميكانيكية المحدودة إلى كشف مزيد من الأسرار التي تنطوى عليها الخامة ، وتنطوى عليها الفكرة المسيطرة المتسلطة على نفس الفنان ، وكأنها أطياف تبددت غياها وزال عنها غموضها بعد تنفيذها .

وفي سبيل تنظيم البناء الشكلي لمنحوتاته جعل أجسامها مستديرة ومدججة وابتعد ما وسعه الابتعاد عن

الوجهة الأكاديمية الواقعية التي درجت العين على البحث في نظامها ، فهو لا يريد تمثيل أجسام بشرية عارية بمعاناه العضوى الجمالى بل يركز على رُوح الأشكال فحسب ، الأشكال الكتلية التي تتسم بالحياة العارمة والتي تتفجر بالبساطة المتسامية التي تؤكد عناصر الجمال والقوة ، حتى ليبدو ذلك في كثير من الأحيان مصدر فزع لأنصار الأكاديمية الواقعية بما يتجلى فيه من سمات الهيبة والإشارات المستترة التي تعطى ذوقا خاصا لتلك الأعمال وهذه هي القوة الإضافية في الإبداع وهي صفة النحت في القرن العشرين الذى بلغ غاية شأوه .

و«هنرى مور» مبدع لهيئات غريبة يشوبها التغالى والمبالغات المقبولة وهي ذات دلالة على شعور قوى ضمنها أسلوبه المنفرد .

عالج إقامة الديورامات التي ما يزال يوجد عدد كبير منها في كثير من المتاحف العالمية وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التي تزين ميادين المدن التاريخية .

حطم المفاهيم النحتية التي كانت سائدة ومعمولا بها من قبل كأفيسه وموازن ثابتة بمنطقها المألوف وأبعادها المتعارف عليها ونسبها الذهبية المحددة .

كما رشد النظرة إلى المسؤولية الأدبية التي تقع على كاهل الفنان للتخلص من التخلف ومسايرة التطور والاستعدادات الواعية المتكاملة واستقبال الإنتاج النحتي ذى المفهوم المتسع الذى يسر على وجه اليقين في الصفوف الأولى من تاريخنا المعاصر متحررا من قيود الآلية ومجردا عن تحقيق السمو والمتعة الوقتية والترفيه الساذج ، وذلك بتسجيل القيم الثقافية من خلال مدرسة النحت التجريبية النموذجية التي لا غنى عنها لتوفير الصحة المعنوية والدلالة الحضارية وتعميق الوعي الإنسانى بالحرية الأدائية التي ترفع الجهد الفنى والثقافى والعلمى وتتيح للفنان سهولة التميز بين الغث والسمين ، بين الرفيع والخسيس ، بين الصالح والضرار .

من بين أعمال «هنرى مور» المشهورة : امرأة جالسة — الأمومة — اضطجاع — أشكال داخلية وخارجية — مجموعة عائلية .

وفيما يلى نقدم طرفا من الإنتاج الفنى النحتى للنحات الأشهر «هنرى مور» وفي ضوءه نتبين شخصية الفنان الواضحة المعالم على تعدد أعماله الكثيرة التي طوّف فيها ودّوم ، ولم يخرج عن دائرة اهتماماته المحددة وتركيزه على عناصر بعينها وعى أسرارها وهضم جوانبها واستجاب لهمسها وعاش تجربتها وعانق جزئياتها بكل ما يملك من عمق ، في سيادة كاملة وثقة بالغة ساعيا إلى تحقيق أهدافه البعيدة ونظراته الثاقبة وفلسفته الخاصة والتعبير عما يؤمن به من قيم تشكيلية بحتة متميزة عرفت به وعرف بها .

إن أعمال «هنرى مور» جميعها تسقى من ماء واحد وتنبع من مركز منظور قد يتشعب ما حوله ولكن النواة الأولى واحدة تتفجر بين يدي الفنان في أسرة ضامة شاملة متشابهة الأعراق ومتجانسة الصور متأخية النسب لا يضل المشاهد كتبها ولا يخونه التوفيق في تذوقها والتعرف عليها والإحساس بما تحويه في داخلها وما تتم عنه أشكالها من مظاهر الرؤية دليلا حيا على ما يتمتع به ذلك الفنان الثائر الملهم من عبقرية ونبوغ .

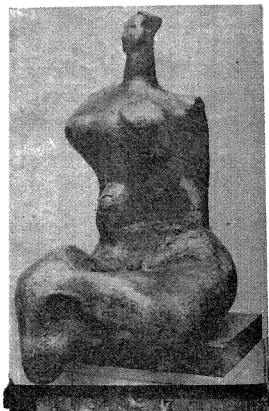
---

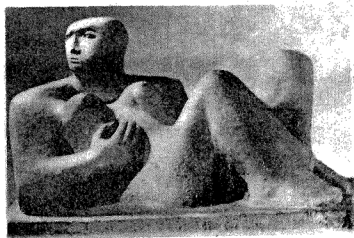
الصور التوضيحية لفن النحات

« هنرى مور »

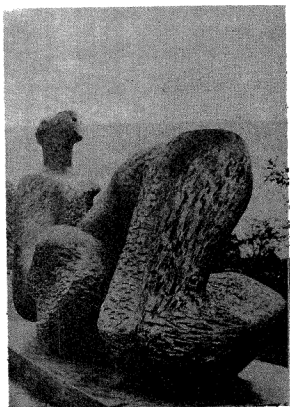
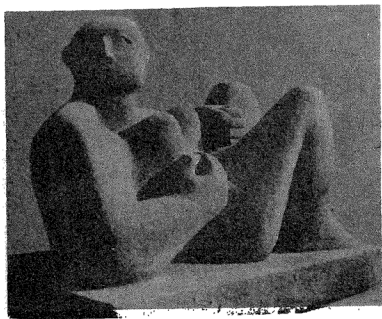
من ص ٣٩٥ إلى ص ٤١٠

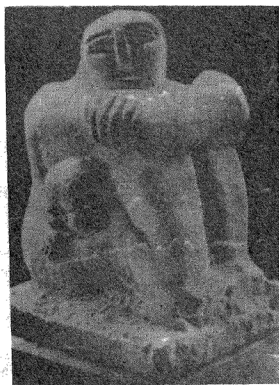
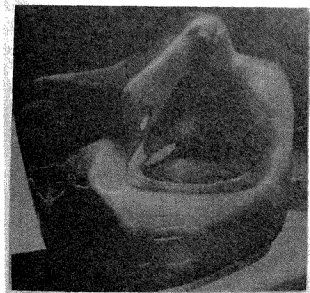
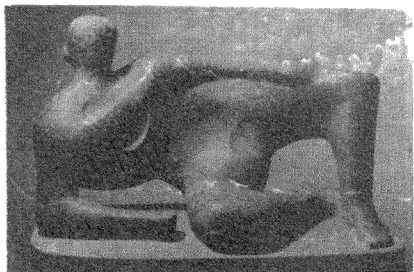


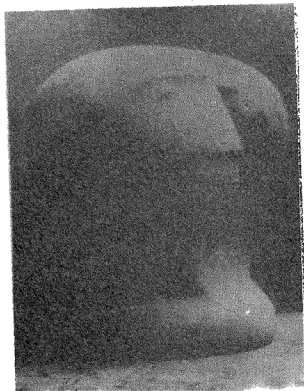


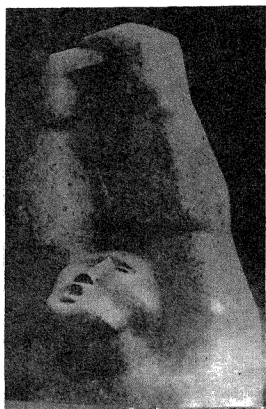
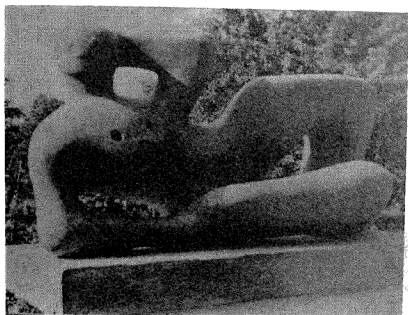


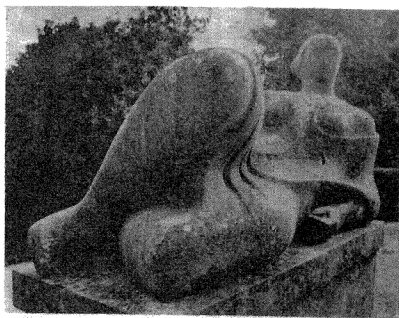
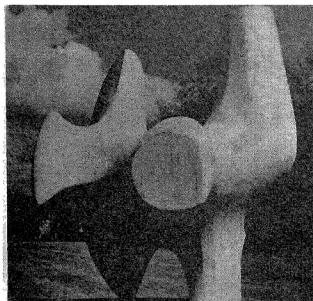


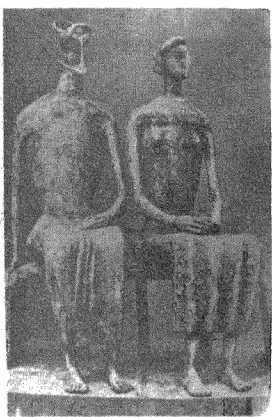
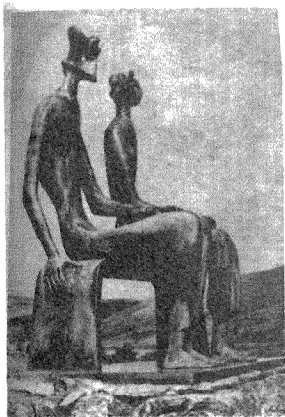


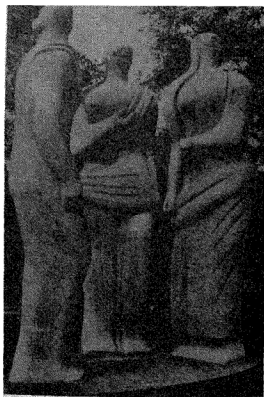
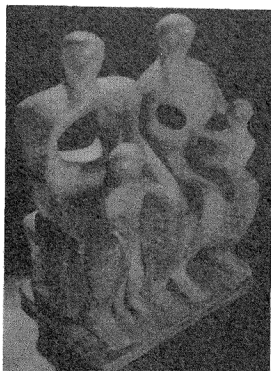


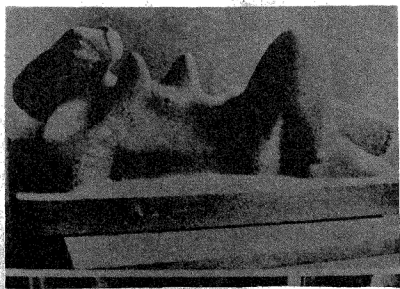




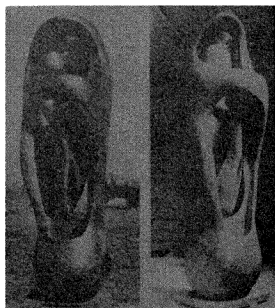
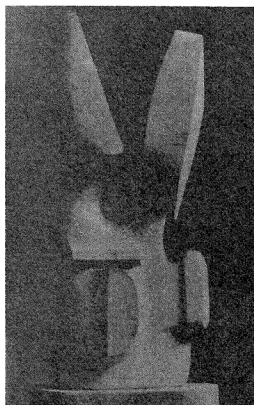
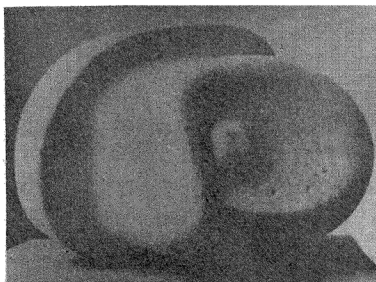


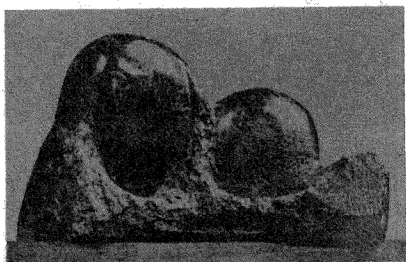
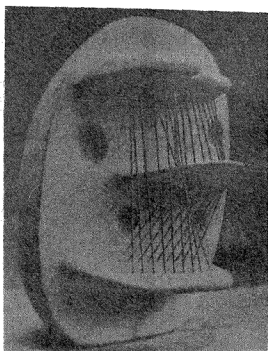
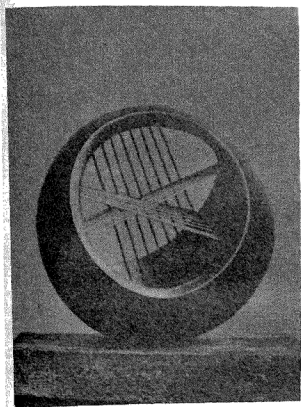


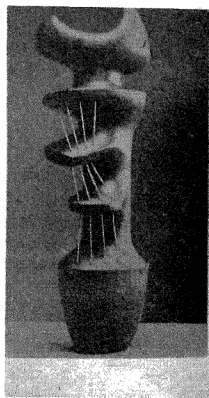
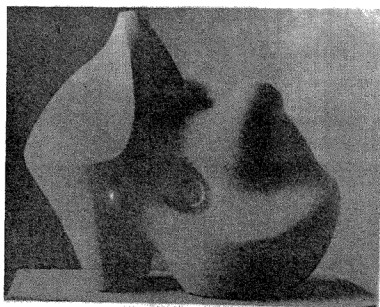
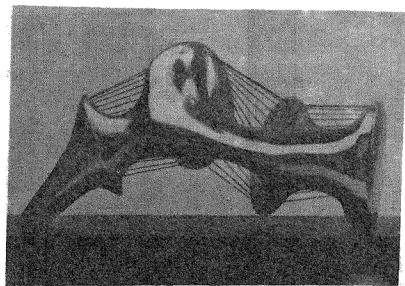


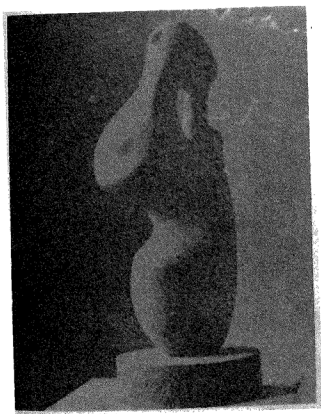
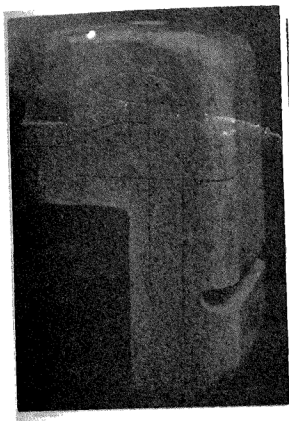












## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان «هنرى مور» :

- (١) يعتبر «هنرى مور» أحد المثاليين العالميين القلائل الذين ثاروا على الأوضاع التقليدية والطابع الأكاديمي في عالم النحت تمثيلا وفلسفة العصر . ما هي الصفات الخاصة التي أبرزها في هذا الاتجاه ، ولمازمت في رحلته الفنية الطويلة ؟
- (٢) من أقوال «هنرى مور» المأثورة ؟ ليس الفن هو قهر المادة حتى تحاكي بعض الموضوعات ، وإنما هو البحث أولا عن الشكل الذى يتحقق في تلك المادة وينجم عنها تبعا لإمكاناتها الخاصة . ما رأيك في هذا القول ؟
- اذكر انطباعتك في ضوء بعض أعماله التى تسير في هذا المسار ؟
- (٣) الفن في نظر «هنرى مور» بنية يبتدعها الفنان من وحي تجاربه وعلاقاته ويعبر عنها في انفعالاته ، ويحملها رسالة إلى شركائه في الحياة إلى الناس وإلى التاريخ ، ما هو المعنى الذى تنطوى عليه هذه النظرة ؟ .
- (٤) إذا كانت الغزوة في مجال الكلام والتخاطب تافهة ومرذولة فإن أسلوب «هنرى مور» يقوم على الاحتزال الكبير والتخلي عن التفاصيل الكثيرة كما ينطوى على كثير من عناصر التجريد الملحوظ . ومن الناس يعتبر هذا انتهاكا صريحا لأصول الفن . ما رأيك في هذا الإحساس ؟
- (٥) لقد أصبح فن النحت الحديث على يدى «هنرى مور» وبفضله ودون منازع ظاهرة علمية أصيلة لها وزنها ، وثمره حتمية لكل ما حققه الإنسان من آيات وبدائع في سابق العصر وحتى يومنا هذا ، ولا يعتبر في نظره نزوة طارئة أو مجرد متعة للأنظار ، ما مدى صحة هذا الرأى بالنسبة لوجهة نظرك من خلال ما تلمسه من أعمال هذا الفنان الملهم ؟



## الفنان المصور بابلو بيكاسو

### تحليل تاريخي وتعريف بالفنان :

ولد «بابلو بيكاسو» في مدينة «أندالوسيا» في جنوب أسبانيا في ٢٥ من أكتوبر ١٨٨٢ ومات سنة ١٩٧٣ عن اثنين وتسعين عاما .

كان والده «جوزيه رويڤيلاسكو» مدرسا للرسم والتصوير ، ولم يأخذ بيكاسو اسمه هذا عن والده بل عن والدته «ماريا بيكاسو» .

يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو الأسطورة في القرن العشرين ، كما يعد من أبرز الظواهر الفنية التي قد لا تتكرر في عالمنا الحديث .

أثرى الحياة الإنسانية بكنوز من الإنجازات الفنية ، ولم يتوقف لحظة عن العطاء ، وظل في صراع ملح مع المجتمع أعواما طويلة من العمل الدائب والنشاط الذي لا يفتر .

عرضت أعماله الفنية في أكثر أنحاء العالم وتزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه .

اهتمت أجهزة الصحافة والتلفزيون والسينما وملايين الناس في أرجاء الأرض بالحديث عن عبقرية بيكاسو ومن ثم احتلت حياته منزلة خاصة كإداة تستهوى مختلف الجماهير وأصبح علما بارزا بين الأعلام ، ومن أعظم رجالات عصره .

صار مثار حديث أئمة النقد والباحثين من أساتذة الفن وخبرائه ، ولكم أثير من حوله قضايا جدلية ومناقشات حادة .

في مقدمة الفنانين التشكيليين ولعا بالانتقال من مرحلة فنية إلى مرحلة فنية جديدة دون توقف عن المسير .

نعته شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله :

«إن قديمك تغوص إلى أعماق الأرض — ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا في السماء — إنك عظيم .. إنك اعظم الناس» .

ولقد تفتحت مواهب «بيكاسو» منذ صباه ، وفي برشلونة عام ١٨٩٥ عاش في (ستوديو) أبيه يصنع خطوط عبقرته الأولى .

في عام ١٩٠٠ حيث بلغ آنذ سن التاسعة عشرة افتتح معرضه الأول في برشلونة ، وبعد ذلك بعام واحد أقام معرضا آخر في باريس ، وكتب أحد النقاد الكبار عنه قائلا : «إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه» .

أنغمس «بيكاسو» بعد ذلك في مرحلة فنية سميت «المرحلة الزرقاء» رسم خلالها الفقراء والتعساء والمعوزين ، وهذا راجع للتعاسة التي عاشها طوال ثلاث سنوات في وحدة قاتلة .

وفي عام ١٩٠٤ استقر في باريس بحى الفنانين : «مونتارتر وظل بها أربعين عاما» .

انتقل بعد ذلك إلى مرحلة الألوان الوردية ، وعبر من خلالها عن موضوعات أبطال السيرك ومظاهر الأكروبات والمهرجين ولاعبى العقلة .

وفي عام ١٩٣٠ انتقل «بيكاسو» إلى نخت القاتيل ثم رجع إلى أسبانيا وعاد بلوحاته الشهيرة عن مصارعة الثيران .

وتطير شهرة «بيكاسو» إلى وطنه الأول ثم إلى بقاع الأرض كلها . وفي باريس تكتب للفنان صكوك العالمية والمجد الفنى .

اندلعت الحرب الأهلية في أسبانيا ، وتولى منصب مدير متحف الفنون .

وفي هذه الأثناء وقف «بيكاسو» إلى جانب الجمهوريين وتعرض لحملة شديدة من الصحافة الرجعية زاعمة أنه انتهازى يفسد ذوق أسبانيا ويقلب أفكار الناس واضطره ذلك إلى الرجوع إلى وطنه الثانى باريس .

خسر الجمهوريون المعركة ، ولكنه على حد تعبيره ظل في معركة دائمة لا تنتهى ، وفي هذه الأثناء أبدع لوحته الخالدة «الجنينكا» عام ١٩٣٧ وهى الصرخة المدوية ضد النازية التى دافع بها عن قضية ظلت حية في أذهان كل من شاهدها أو قرأوا عنها ، ويعتبر الكثيرون من نقاد الفن أنها تعد أشهر لوحة في العالم الحديث بعد «الجيوكندا» في عصر النهضة . وأصبح صاحبها علما من أعظم رجالات عصره . تعتبر حياة «بيكاسو» الطويلة تخلصا لكل الانتفاضات الفنية التى عاصرها في بداية القرن العشرين بموهبة الفنان المتمكن الجسور .

كانت مجرد زيارة الناس لمرحمه في باريس بمنزلة قمة السعادة لهم وكأنهم يزورون أثرا من الآثار العالمية الخالدة تماما كما يزورون «برج أيفل» و«حدائق التويلرى» و«قوس النصر» .

كان شديد الحب لأعماله لدرجة الغيرة ، وكان لا يرضى أن يبيع منها إلا ما يسمح به شخصيا . ويرى أنه كان من أشد المقبلين على عمله حتى وهو في سن السبعين مرتديا قميصا مفتوحا وبنطلونا (شورت) ويعمل وكأنه يسابق الزمن ، وكان في مقدوره أن يحول كل مكان إلى معسكر عمل .

غير أنه وهو يقترب من سن التسعين ظل ذلك الأسباني الحاد الطبع ، ذا الشخصية الجادة الملتزم بمسؤولياته ورسالته الفنية .

وضع لحياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان في التعبير هى لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هى الهدف وهى الغاية من وجود الفنان .



. من الفنانين المعدودين في تحدى المؤلفات فلم يكف لحظة عن خوض مغامرات التغيير ويكفى أنه اخترق حاجز السن والشيخوخة ومات كما عاش أعجوبة فنان ينتج حتى ما بعد التسعين .

وفي معرض حديث «ليكاسو» يقول عن نفسه : «من بين الخطايا العديدة التي ائتمتُ باقترافها لا شيء أكثر من زوراً من واحدة في كفاءة موضوعية في عملي وهي روح البحث حين أصور موضوعي فأنا أرى ما قد وجدته لا ما أبحث عنه في الفن . ليست المقاصد كافية ، وكما نقول في الأسبانية ينبغي أن نبرهن على الحب بالحقائق وليس بالأسباب» .

### السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة للفنان :

يتحدث «ليكاسو» عن نفسه قائلا :  
«يلوح لي أنه من الصعب على أن أفهم معنى كلمة بحث . إنني لا أبحث بل أجدد» . وفي هذه العبارة صدق تام ينطبق تمام الانطباق على سجية هذا الفنان المطبوع فقد جرى في حياته على المزج بين الإبداع والاختراع وكان تبديله في أساليبه وانتقاله المستمر من مرحلة إلى مرحلة دليلا على يقظة الفنان وتأهبه على النوم للاستجابة لدوافعه المنبثقة من ذاته .

ومن الطبيعي أن يلجأ فنان مثل «ليكاسو» يرغب في ابتكار فن جديد إلى الوقوف على المصادر القديمة لا دراسة المبتكرات الحديثة خشية التردى في التقليد والاتباع فهو يؤثر السعي دائما عن مظهر جديد في الفن يضيفه بمخيلته . ووضع لحياته قانونا خاصا : «إن حرية الفنان والتعبير هي لغة القرن العشرين وإن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هي الهدف وهي الغاية من وجود الفنان .

حظى «ليكاسو» بأعظم قسط من النجاح كمصور أكاديمي عالج الأشكال بروح التجريد والسريرية والتأثيرية ، وخاض غمار التكعيبية المستلهمة من طبيعة بلده أسبانيا ذات التراكيب الهندسية القوية التخطيطية ، كما استمر هذا الأسلوب من الأقنعة الخشبية المحفورة والملونة التي يلبسها الزنوج والبدائيون في احتفالاتهم الدينية ، ولعل بعضها ينتسب إلى فنون العهود القديمة عند المصريين القدماء والإغريق وشعوب آسيا وإسبانيا .

إن رحلة الفنان مع المسيرة التكعيبية التي استهوت مشاعره حينما من الزمن تقوم أول ما تقوم على دوافع الغريزة وتشير إلى تمرده على الأوضاع وبطشه بالقيم الفنية المعهودة ترجمها خطوط جريئة وألوان تشع منها الوحشية .

عبر عن ذلك صديقه الشاعر الناقد «جيلوم أبولونير» في قوله :

«إن المصورين التكعيبيين يضعون نسبا لملهم الفنية والمقصود بهذا المثال الهندسي متحررين من كافة الارتباطات بالإنسانية مبدعين آثارهم من وحى العقل لا من إلهام الحس .

ولقد كان «ليكاسو» من هذا الطراز يجسم نماذجه كما لو كان جراحا يتوافر على تشريح جثته ويكشف هذا المنهج على التغير المستمر في عالم الفكر وعن مبدأ معارضة الطبيعة والاعتماد على مقدرة الأشكال في

الإفصاح عن أسلوب الإحساس وعمما يشتمل عليها من مضمون .

وفي لوحته «البساط الأحمر» وهى من لوحات الطبيعة الصامتة التى يتضح فيها منهج «بيكاسو» التكميى عن طريق الارتسامات المنعكسة بالقيثارة وكأس الفاكهة التى تشبه فى تركيبها النقوش العربية التى لا تمثل أشياء بذاتها ، كما يظهر ذلك بدوره فى الإيحاءات الخطية للرأس المنحوت كما تشتمل على وحدة فى المخطوط والأشكال والألوان .

تعكس السطوح الداكنة الألوان فى كثير من لوحات «بيكاسو» انطبعا مباشرا برحابة الأشكال وبالمنانة التشكيلية ، بينما توحى السطوح الزاهية فيها بتحليق خيال حر يبرز من خلال الظلمات فى اتجاه النور .

انتقل «بيكاسو» بالتكميى من الأسلوب التحليل إلى الأسلوب التركيبى وهو أكثر تعبيرا من سابقه محققا مثالية فنية جديدة أسفر عنها تأمله من خلال إبداعه لرموز تترجم رد الفعل لصراعاته مع الحياة اليومية ، ومن أمثلة هذه الأعمال التى أبدعها «بيكاسو» لوحة «امرأة تكتب» .

ومضى «بيكاسو» فى حديثه عن التكميى فيقول : «كثيرون يظنون أن التكميى فن التعبير تجربة لتنتج نتائج بعيدة ، أولئك الذين يفكرون بتلك الطريقة لم يفهموها . التكميى ليست بذورا ولا أجنة ، ولكنها فن يعالج الأشكال أولا ، وحين يتحقق الشكل فهو هنالك ليحيا حياته الخاصة .

وإذا كانت التكميى فن التغيير فأننا متأكدنا أن الشيء الوحيد الذى سينتج عنها هو شكل آخر من أشكال التكميى .

التكميى قد احتفظت بنفسها داخل حدود وتحديدات التصوير ولم تدع أبدا أن تمضى فيما هو أبعد» .

ويستطرد «بيكاسو» قائلا : «حينما اخترعنا التكميى لم يكن لدينا كائن مهمما يكن لابتكار التكميى . أردنا ببساطة أن نعبر عما كان فىنا ، لم يرتب واحد منا خطة للغزو ، وأصدقائنا الشعراء تابعوا جهودنا بانتباه ، ولكنهم لم يلقنونا أبدا .

أما الشباب من فنانى اليوم فهم يرتبون عادة برنامجا ليتبع ويلجأون مثل الدارسين المجددين ليمارسوا مهامهم . المصور يمضى خلال حالات الامتلاء والإفراغ . ذلك هو سر الفن .

والتصوير كان دائما ذا مغزى خاص على الأقل على قدر الرجل الذى عمله ، وحينما تباع الصورة أو تعلق على الحائط تأخذ نوعا مخالفا تماما من المغزى وما عمل التصوير من أجله .

ويردف «بيكاسو» قائلا : «انى فخور لأننى لم أعتبر التصوير فى أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط واللون — ما دامت هى أسلحتى — أن أتغلغل وأتقدم فى إدراكى للوجود ، فلم يتبدع التصوير لتزيين الشق ، بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو . وقد كانت حياتى على الدوام ، دفاعا ضد الرجعية وموت الفن .

ومن أقوال «بيكاسو» أيضا : «في كل مرة أقف أمام لوحة بيضاء أشعر بالترابيل والحيرة ولا أعرف من أين أبدا ، ولكن ما أكاد أضع فرشاتي على اللوحة حتى تقودني خطوطي إلى شواطئ لم أكن لأحلم بها من قبل .

والحق يقال إن ما من لوحة أو رسم «ليبيكاسو» اعتبر خاتمة مطاف فإن قدرته الفائقة على التجديد أودعت كلا من أعماله قيمة فنية جديدة تثير الكثير من الجدل والنقاش .

استخدم «بيكاسو» الألوان المبهجة في الفترة التي خاض فيها النزعة التأثيرية وبدأ أثناءها يعمل على تبسيط الأشكال التي يرسمها ، وتنازل خلال هذه الفترة عن مهارة الصائغ متخذًا طريقه نحو إلهام الفنان .

وفي مرحلة من مراحل وثبات «بيكاسو» الفساح عكف على رسم وجوه أغنياء القوم وامتلكت قدرة هائلة في التعبير عنهم بطريقته الخاصة ودون أية وصاية فنية من أحد بل راح يطبع قوانينه الجديدة انطلاقًا مما عرف .

تعلم من «سيزان» الوجود الهندسي للأشياء والوقار والتقى في متحف «البرادو» بأعمال «الجريكو» التي خلبت له لسنوات بأشخاصه ذات الأطراف العملاقة الطويلة والوجوه التراجيدية ، كما تعرف على أسلوب «تولوز لوتريك» بألوانه الحادة الصريحة وأقام عدة معارض لفتت إليها الأنظار وفي معرضه الأول كتب أحد النقاد الأعلام تعليقًا يقول فيه : «إنه أكبر من أن يكون شابًا صغيرًا يجيد استخدام القلم والفرشاة وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه» .

قاد أيضا ثورة عاتية ومناقشة شديدة في عالم الخطوط والألوان مع عباقرة التصوير في عصره من أمثال «فان جوخ» و«بوسان» و«ديجا» وغيرهم ولكل من هؤلاء مدرسته وسننه .

وفي نهاية الحرب العالمية الأولى قابل «جان كوكتو» فأغراه بتصميم ديكورات الباليه وابتدع تصميمات ملابس وألوان وإضاءة . واستهواه الباليه الروسى وذهب معه إلى روما ورسم أجمل لوحات نسائية للعاريات والوجوه الطبيعية ، ولكن قلقه الدائم وبركان الإلهام المتفجر في داخله كان يتمرّد ويجعله يجرب كل وسائل التغيير والتعبير فمارس العمل بأسلوب (الكولاج) عن طريق لصق القصاصات من المساحات الملونة الصغيرة التي لا تعبر أولا عن أحاسيس منمّعة يعترفها فنانون انفصلوا تماما عن العالم المحيط بهم ، تلك الطريقة التي تعلمها في الصغر مع أبيه «دون جوزيه» وأصبح تحرره في الأسلوب لا يشمل «الشكل» وحده بل الخامات أيضا وتبعه في هذا المنهج نفسه صديقه «براك» .

وفي عام ١٩٣٠ غرق «بيكاسو» في فن نحت التماثيل وأنتج عددا منها لا يستهان به ، تلك التماثيل التي تميزت بالجرأة وأثبت من خلالها أن الفنان الحق تتعدد جوانبه وبوسعه أن يبلغ ما يريد متى صحت عزيمته بالعمل الصادق الدعوي وأطلق لخياله العنان في مجالات الإبداع .

ومن أشهر رسومه التي اكتسبت شهرة عالمية مدونة لوحته الخالدة «الجرنيكا» التي رسمها تسجيلا

لاعتداء الألمان على هذه المدينة الآمنة ، وقد اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تدين العدوان وتصور أهواله بصورة لم يسبق أن وصل إليها فنان على مدى التاريخ .

وهذه اللوحة تبدو غريبة في نظر المتفرج العادى ، وربما كانت صدمة لما هو مألوف الرؤية . استخدم «بيكاسو» أساليبه الفنية المتعددة التي طالما عبر بها من قبل الأجسام المسطحة — تغير الوضع المألوف للأعين وملاح الوجوه — التعبير البدائى الذى يشبه رسوم الأقنعة الأفريقية — التشويه المأساوى للأجسام والوجوه وكأنه يريد الوصول إلى أقصى ما يمكن أن يقدم من التصوير للتعبير عن الفظائع والآلام . فى وسط الصورة حصان جريح يرفع رأسه فى ذعر واضح ، وفوق الرأس شمس تبدو كالعين البشرية واستبدل الخدقة بصورة لمبة كهربية رمزا للعصر الحديث .

وعند حوافر الحصان سقط أحد المحاربين صريعا وفى يده سيف مبتور ، والأخرى تبدو وكأنها تصرخ ، وإلى اليسار رسم ثورا ينظر فى الفراغ ، وتحت امرأة تحمل ابنها القتيل فى يديها ، وترفع رأسها فى صيحة يائسة إلى السماء ، وإلى اليمين ثلاث نساء ، الأولى سقطت مولولة من نافذة منزل يحترق ، وقد أمسكت النيران بملابسها والأخرى تفر مذهولة ، أما الثالثة فلا يوجد إلا رأسها وذراعها التي امتدت تحمل لمبة غازية .

وقد استخدم «بيكاسو» الألوان الكاكية فى التعبير عن هذه المأساة واكتفى باللون الأسود والرمادى والأبيض لتأكيد الجو الدرامى ، وكل ما فى اللوحة من أشكال والملاح والألوان لا تحمل أية بارقة من الأمل ، حتى لمبة الكهرباء ولبة الغاز لا ترسلان بصيصا من النور ، كل شيء قد انتهى إلى شيء واحد : الاحباط والظلام . لقد كانت «الجرنيكا» أبلغ رد على بحر الأحزان التي سببتها هذه الكارثة .

أما لوحة «فتيات أفنيون» فقد جاءت تعبيراً عن استقلاله وإعلاناً عن رفضه لكل ما هو متعارف عليه فى الفن ، وهذا الاسم اشتقه «بيكاسو» من اسم أحد بيوت الليل فى برشلونة ولكن الطريقة التي رسم بها اللوحة جردتها من المعنى المباشر لمجموعة من فتيات المنزل العاريات ، فقد أعاد ترتيب الأجسام وتنظيمها واختفى المعنى المباشر وراء بحث مجرد فى الشكل لعب فيه «بيكاسو» كما يحلو لحاسته الفنية فى خطوط أجسام الفتيات وملاح وجوهن وأماكن العيون ، وبدأ الظاهر جزءا من البطن و(البروفيل) جزءا من المنظر الأمامى .

تلمس هذه اللوحة تحررا من النظرة الواقعية والمنظور المعتاد والأحجام الطبيعية المصطلح عليها ، فقد أعاد «بيكاسو» صياغة ما يراه طبقا لتغيمات خاصة فى الألوان والخطوط أذاب فيها كل ما هو مألوف ليأتى بتركيب جديد أو صيغة جديدة لا تنقيد بما تمليه الطبيعة العادية كما نراها فى حياتنا اليومية ، ولكن كما يعبر عنها بتفكيره وإحساسه وفوق هذا أضاف «بيكاسو» إلى الصورة وجهين مقنعين بأقنعة أشبه بالأقنعة الأفريقية التي كانت شغله الشاغل فى ذلك الوقت .

لقد عصف «بيكاسو» فى هذه اللوحة بالمنظور والتجسيد للأجسام وكأنها لا تحتل أماكنها فى اللوحة

إنه ألقى «الصورة الفوتوغرافية» لتصبح مجموعة بصرية متحركة من التعبير مفرداته الجسم البشري وانطباعات الفنان .

وظل «بيكاسو» يرسم «فتيات أفنيون» مرة ومرة بل أكثر من مرة سواء في مجموعات ثنائية أم ثلاثية وفي أوضاع مختلفة وكأنه يتحدى الرقص والسخرية التي قبلت بها لوحاته الأولى أو لعله استملح التنعيم على أوتار الخطوط والأشكال التي استوحاها من الطبيعة . أسلوب يجعلك إذا شاهدت اللوحة في ألوانها الأصلية تشعر كأنك أمام نوع من الزجاج المعشق بالرصاص الذى يثير الخيال .

وفي عام ١٩٤٣ كان يستخدم أبسط وسائل التعبير عن أفكاره ، فقد كان يتمشى ذات يوم فعثر على بقايا دراجة فأخذ الكرسي و«المجادون» وحولهما إلى شكل يمثل رأس الثور ، وكان شديد الاهتمام بعد تحرير باريس أن يعرض على الصحفيين هذا المسخ الآلى الذى طارت شهرته في الفن الحديث كأبسط أسلوب في التعبير عن طريق «التوليف» من الأشياء المألوفة في حياتنا اليومية .

وفي عام ١٩٤٨ أى في السنوات التى أعقبت الحرب جرب «بيكاسو» أن يصوغ من الطين بعض الأشكال التى تمثل موضوعه المفضل «الحمامة» وبعض الأطباق والأواني الفخرية ، وكان يحرقها في الأفران بالطلاء اللامع . وكان «بيكاسو» قد أُلْعِفَ بفن الخزف ويقول : إنه فن يجمع بين النحت والتصوير والرسم ، أو كما يقول : هو فن النحت بلا دموع أى أن الفنان لا يتجشم العناء الكبير الذى يتكبده في صناعة التمثال . فالخزف صغير الحجم قليل الأدوات سهل الصناعة يستوعب أكثر من أسلوب من أساليب الخلق والإبداع .

كان «بيكاسو» يمسك بقرورة كبيرة من الطين فيحولها بأصابعه الخشنة إلى جسد امرأة وبدقة مذهلة وثقة لا حد لها كان يستطيع أن يسيطر على مادة الطين الرخوة الصعبة ثم يلقي بها في الفرن بعد أن يطلبها بالطلاء الخزفية . السريعة البهيجة والنتيجة دائما كشف جديد من كشوف «بيكاسو» الذى يلعب فيه بمهاراته التى تتألق يوما بعد آخر واستطاع أن ينتج أكثر من ألفى قطعة أنتجها في عام واحد . إن الإنتاج الخزفى الذى أبدعه «بيكاسو» بمنزلة إضافة غنية بالفن التشكيلي في انطلاقة الخيال وجراءة الألوان وشاعرية المعالجة . وقد قام منتج بلجيكي بإنتاج فيلم من أعمال الخزف «لييكاسو» في «فالوروى» وفيه يظهر بيكاسو يرسم على لوح من زجاج بعفوية وعبقرية .

وقد استغرق «بيكاسو» كلية في هذا الفن الجديد الذى يستطيع أن يدخل بيوت الناس في كل مكان . إن كل شيء يتحول بين يديه إلى قطعة من التعبير سواء كانت بقايا نفايات الحديد التى يجمعها من الطريق أو عجينة الطين التى يحركها بأصابعه كالخاوى ليستخرج منها أغرب الأشكال وأطرفها . كان يظل طوال النهار يحرك أصابعه في الطين بحركات تبدو لمن يشاهدها كحركات البالية الرشيق ، والطين يتثنى ويدور ويخضع لتقنياته حتى تتحول في النهاية إلى أوان تشبه امرأة أو حيوانا أو نباتا ، وكان يبدع أيضا نماذج من اللعب والعرائس من قطع الخشب وقصاصات الملابس وبقايا أشياء من كل نوع لا

يربطها إلا أن تكون «مواد فنية» كما كان يطلق عليها «بيكاسو» ، كما عالج الحفر في النحاس وإبداع الأطباق الفضية التي كان لمظهرها في المعارض دوى هائل وبالتدرج بدأت تتكون مجموعة جديدة من الناس تعيش وتنتج حول «بيكاسو» .

جاء إلى باريس عشرات من الفنانين الشباب الذين استهوتهم صناعة الخزف فجاءوا ليعيشوا إلى جوار صاحب الدعوة الجديدة بالإضافة إلى بعض الصناع الممتازين الذين كان يسمح لهم «بيكاسو» بعمل نسخ من أطباقه ليبيعها إلى السائحين .

ومهما تكن غرابة أطوار «بيكاسو» فإنه في أثنائها جميعا كان يحب العمل في أى وقت وفي أية لحظة كان يسقط عليه الإلهام محدثا هذا التنوع الهائل في أساليب التنفيذ ، ومع أنه لم يفكر البتة أن يكون له تلاميذ إلا أن كل الذين اتصلوا به من بعيد أو قريب تأثروا بأستاذيته وهامه الذى يشع فيندفعون إلى العمل مثله من حفارى النحاس والزرك إلى ناشرى الكتب إلى صانعى الخزف والموزايكو والتابىرى إلى الحدادين الذين كانوا يمدونه بالأدوات اللازمة لتمثيله إلى صانعى البرونز والذهب الذين كان «بيكاسو» يقدم إليهم مئات الأفكار والاختراعات الفنية . كان كالأرض الخصبة يتمثل البذور في الماء فيطرحتها نباتا جديدا .

ظل «بيكاسو» ينتج وينتج حتى سن التسعين ، وكانت قدراته الإبداعية تتفتح يوما بعد يوم ، وتب زهرة إلى أخرى ، وما يكاد النقاد ينتهون من تحليل آخر كشوفه الفنية ألا ويكون «بيكاسو» قد انتقل إلى مرحلة مختلفة تماما .

كان نمطا من الرجال العظام الذين يعملون بصدق ويتركون للآخرين أن يحكموا على أعمالهم بالسخط أو بالرضا ، وفي كلا الحالين كان «بيكاسو» يزداد قوة ونفوذا وشهرة ، وعندما بلغ التسعين من عمره أقامت له الحكومة الفرنسية معرضا شاملا لأعماله ، افتتحه رئيس الوزراء ، إلا أن «بيكاسو» اعتذر عن عدم حضوره قائلا : أيها السادة لم يعد لدى وقت أضيعة في أية مناسبات نعم .. كان في التسعين قد أصبح على موعد مع النهاية الأخيرة بعد عام واحد .

إن شهرة «بيكاسو» ونجاحه العالمى الكبير انما يرجع إلى حقيقة هامة في تاريخ الفن فقد أجبر العالم على تغيير نظرتة للأشياء .. لقد خلق في الناس أسلوبا جديدا في رؤية الطبيعة والأحياء .

لقد حرر فن التصوير من كل النظريات المسبقة واستوعبها في الوقت نفسه انه دخل معركة ضارية مع القوالب التقليدية والقداصة الزائفة القواعد ، ودعا إلى تحطيم المألوف وتدميره بقوة الأستاذ الدارس المتفهم القادر الذى يبحث دائما عن الجديد .

فتح «بيكاسو» أكثر من طريق في ميادين الفن ليدلل على أن الروح الصاعدة في حاجة ملحة إلى أن تجدد على الدوام دون أن تستسلم لليأس .

ولم يكن «بيكاسو» فنانا تجديديا بحتا لا موضوعيا فقد دأب على تثبيت نظره على الواقع وموجوداته ، وكل ما هنالك أنه عمد إلى تفكيك صورة الواقع وإعادة تركيبها على نحو ينطوى على وجهة نظره .

وبعد ، فلقد كان «بيكاسو» فنانا عبقريا ملهما بحق ، صنع أروع المعجزات في دنيا الفن التشكيلي ، وتحدى المألوفات ، وكان الرجل الجسور المغوار في مغامرات التغيير كان العلم الخفاق الذى يرفرف على عالمه ، عالم النجاح والتبوغ والرمز الدال على الجهد الدعوب والصراع الجاد الذى لا يننى ولا يفتر .

أجل .. ولقد أثبت «بيكاسو» عندما مات وقد بلغ عمره إحدى وتسعين سنة ويده لا تتوقف عن العمل والإنتاج الرائع المتعدد الأنواع ، وقلبه ما زال ينبض بالحب بأن الفنان الصادق لا يصاب بالعمق أبدا في أية مرحلة من مراحل عمره بل يظل شمعة تضىء .

وفي الصفحات التالية نقدم بعض الصور والنماذج التى صاغها «بيكاسو» تشهد بجدارته وعظمته كأحد القيادات الخالدة التى تقدمت الصفوف فى عالم الفن الحديث المعاصر .

---

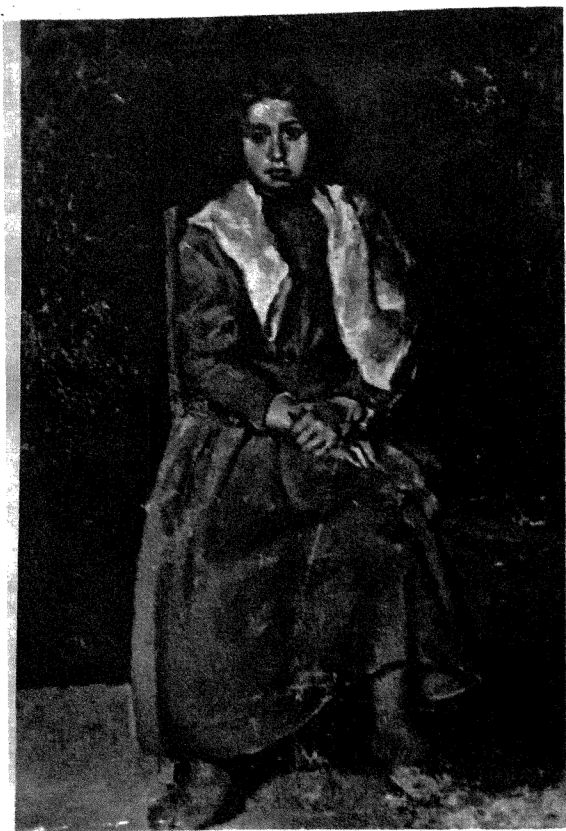




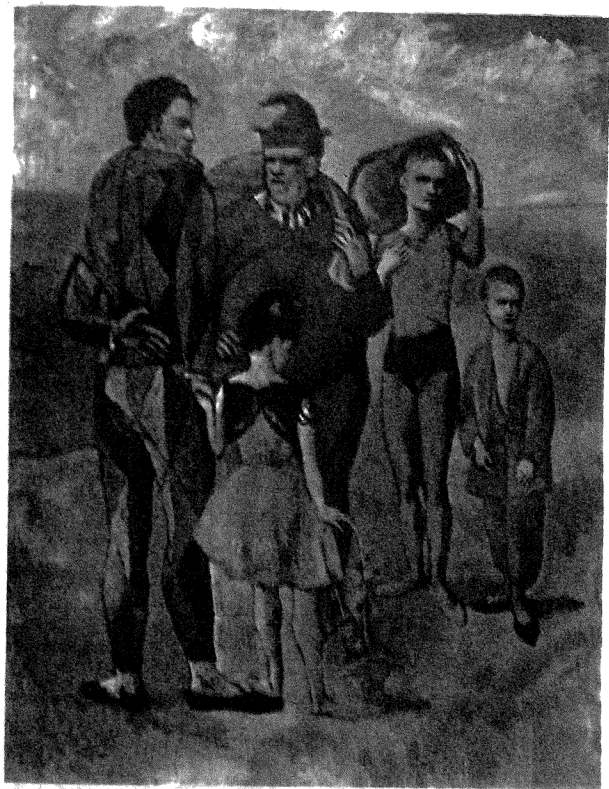
الصور التوضيحية لفن المصور  
« بابلو بيكاسو »

من ص ٤٢٥ الى ص ٤٤٨





فتاة عربية القديمة ١٨٩٥ .



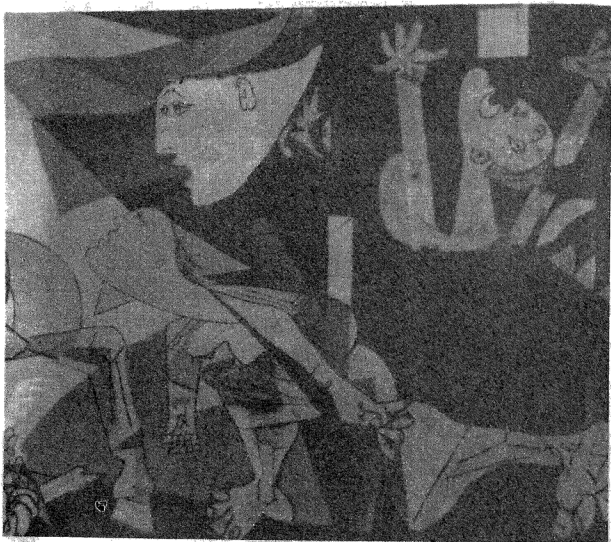
عائلة السيدك ١٩٠٥



المرأة الباكية ١٩٣٧ حزن وغضب ودموع .. وربما كانت « الموديل » هي الجميلة دورامار ، ولكن « بيكاسو » كان يعبر في هذه اللوحة عن مآسى الحرب الإسبانية .



الجزء الأيسر من لوحة الجينيكو ١٩٣٧ صرخة مدوية ضد النازية .



الجزء الأيمن من لوحة « الجزائركا » ١٩٣٧ صرخة مدوية ضد النازية .



أولجا كولوخوفا  
١٩٢٣

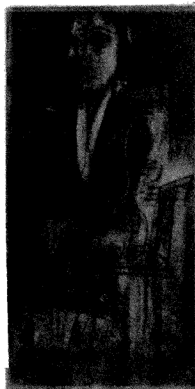


إيفا هيرت  
١٩١١-١٩١٢



امرأة ترتدي الشال فناند أوليفيه  
١٩٠٦

### « نساء ييكاسو »



دورامار ١٩٣٨



غريغوراز جيلو طبع ليرجراف



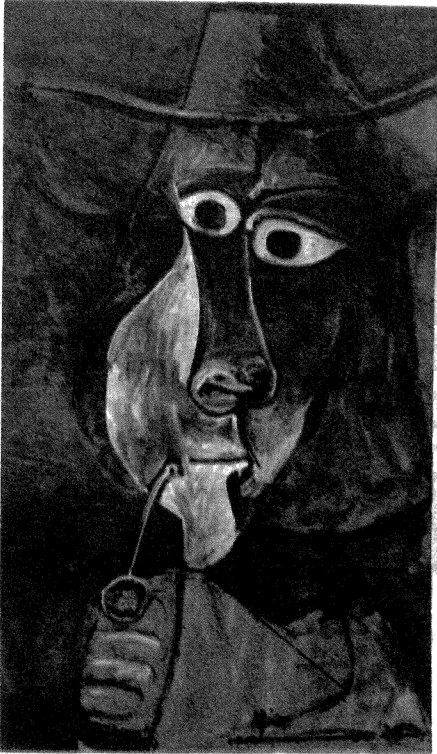
جاكلين روك ١٩٥٤

كل لوحة تمثل المرحلة الفنية التي كان يجتازها ، ولهذا فبعض ملاحظته قد تكون واضحة ، وقد تكون ضمنية تعبيره الفني الخاص ، ولكنه يجب دائماً أن يحفل من زوجته « الموديل » المفضلة التي طالما كانت تعيش معه .





« الحمام » كان الموضوع المفضل لدى « ييكاسو » منذ سنواته الأولى . فقد كان أبوه حريصاً على اقتناء الحمام وإطلاقه في كل  
غرف المنزل . وبالتالي كان يرسمه في استكشافاته ولوحاته . ومن الأب تعلم الابن حب هذا الطائر المسالم . وكان يطلقه في مرجه بعد  
ذلك بخمسين عاماً . تمت هذه اللوحة ١٩٥٧ .



الرجل والعليون ١٩٦٩ . موضوع طلالا صوره هجع فئالى القرن التاسع عشر . ولكن « يكاسو » يعالجه فى القرن العشرين بطريقته التكعيبة .



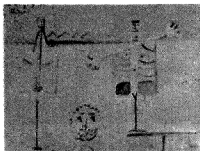
من الأواني الفخارية التي صنعها « ييكاسو » في فالنري كانت إضافة غنية للفن التشكيلي في انطلاقة الحيال وجرة الألوان وشاعرية المعالجة .



الحرب ١٩٥٢ .



السلام ١٩٥٢ .



الزوجة - ١٩٥٦.



الشاطيء - ١٩٥٥.



امراتان - ١٩٦٢.



امراة تفسل قديمها - ١٩٦٠.



« جاككين » في قميص  
مقنن ٥٧ - ١٩٥٨.



وجه يقرأ تحت  
مصباح - ١٩٦٢.



هروب السفين - ١٩٦٢.



المحارب - ١٩٦٢.



وجه امرأة - ١٩٦٢.



رأس امرأة - ١٩٧٢.



رجل جالس - ١٩٧٢.



رجل وغليون - ١٩٧٠.



جاككين والقطة السوداء  
الصغيرة - ١٩٦٢.



الابن كلود - ١٩١٨.



الماعز - ١٩١٦.



بهجة الحياة - ١٩١٦.



بنظر نسوي - ١٩٥٠.



كلود بالوما - ١٩٥٠.



امراة جالسة - ١٩٤٩.



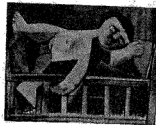
امراة جالسة - ١٩٤٨.



هيلين بارميجان - ١٩٥٢.



جمجمة ماعز - ١٩٥١.



بالوما - ١٩٥٢.



بالوما - ١٩٥١.



سيدات حسن  
الجزائر - ١٩٥٥.



سليمت - ١٩٥١.



سليمت - علي  
كرسي أخضر - ١٩٥٤.



امراة جالسة - ١٩٥٢.

## أسئلة في مادة اختيارية ( أساسية )

بالنسبة للفنان «بابلو بيكاسو» :

- (١) لماذا يعتبر «بيكاسو» الفنان المعجزة أو أسطورة القرن العشرين ؟ ولماذا يعد من أبرز الظواهر الفنية التي لا تتكرر في عالمنا الحديث .
- (٢) كان «بيكاسو» فنانا تشكيليا مصورا ، حرر فن التصوير من كل النظريات المسبقة ولكنه كان متعدد الجوانب ، ومن أعظم رجالات عصره . خلق في آفاق الفنون في كثير من مجالاتها ووصل إلى قمة الإبداع فيها . اذكر بعض الفروع الفنية التي خاض غمارها بجسارة واقتدار .
- (٣) ماذا يقصد شاعر فرنسا العظيم «بول ايلوار» بقوله عن «بيكاسو» في مجال الفخر والاعتزاز : «ان قديمك تغوصان إلى أعماق الأرض ورأسك يرتفع إلى أقصى ما يصل إليه بصرنا في السماء . إنك عظيم ، انك أعظم الناس» .
- (٤) المرحلة الزرقاء من المراحل الفنية التي انغمس فيها «بيكاسو» وقد اشتهر فيها بالتعبير عن نوعية معينة من البشر حينما عاش ثلاث سنوات في وحدة قاتلة ، ما نوع الموضوعات التي عالجهما إبان هذه الفترة ؟
- (٥) يرفض «بيكاسو» مبدأ التقليد والاتباع الساذج ، ويؤثر السعي دائما عن مظهر جديد يقوم على لذة الخلق والكشف عن الفن يضيفه بمخيلته وكان شديد الثورة على كل القواعد المألوفة . ما آثار هذا على أعمال «بيكاسو» وهل حقق هذا الطبع نصرا وفائدة للمجتمع أم ساعدت في ازدهاره أم هبط بقيمه وأسهم في عثاره ؟





## الصف الرابع مادة اختيارية (فرعية)

### التذوق الفنى فى عمليات التنسيق والعرض داخل الفصل ومرافق المدرسة وردهاتها

#### مقدمة :

التذوق الفنى عملية حيوية مستمرة تبدأ أولاً قبل عملية التشكيل الفنى وأثناءها وأيضاً عند الانتهاء منها — فهى المحصلة الباقية فى حس المستمتع نتيجة رؤيته وتفاعله بأعماله الفنية المختلفة والأعمال غيره فى الوقت نفسه .

وتبدو أهمية التذوق الفنى كلما تعددت الرؤى واختلقت الموضوعات وخاماتها وأساليب التشكيل فيها والإخراج الفنى لها — لذا فهى كاللحن فى نسيج العمل الفنى التى تبرز تكامله وتحقق على المدى تماءه وتجده .

والتسيق والعرض للنتاج الفنى هو فى حد ذاته عمل فنى أيضاً ، إذ يتوقف على حسن اختيار خلفياته ، والنظرة الخلاقة فلا توزيع عناصره ونجاح فكرته وبروز القيم الفنية لمعرضاته .

وليس ثمة شك أن فى تدريب الأطفال على أعمال التنسيق ، وإشراكهم فى العرض الفنى البسيط لإنتاجهم لفرضة تتيح الكشف عن ميولهم واستعداداتهم الفنية لتنميتها ، ولتكوين رصيد طيب فى مجال التذوق يدعم حياتهم المستقلة .

#### التسيق الفنى قيمة تربوية :

وفى مجال التربية نجد أن سلوك الناشئة يتأثر — ضمناً وإلى حد كبير — فى خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط فى فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فنى مناسب .

وأطفال المرحلة الابتدائية لهم ولع بالتقليد ، الأمر الذى جعل من إظهار الفصل الدراسى ومرافق المدرسة وردهاتها فى صورة جمالية منسقة وفى إطار من البساطة وعدم التكلف ، سبباً مباشراً لانعكاس تلك القيم عليهم فى الملبس والعناية بالهندام ، وفى الأدوات والكتب والمحافظ عليها بتغليفها بورق مزخرف جميل ، كما يلاحظهم هذا الأثر فى حجراتهم بمنازهم . بل وفى أسلوب لعبهم وتعاملهم مع أقرانهم من الأطفال ، وأيضاً فى نقاشهم مع معلمهم ووالديهم وذويهم .

كما تنتعكس قيم أخرى تربوية على هؤلاء الأطفال من خلال التنسيق والعرض الفني سواء بالفصل أم بمرافق وردهات المدرسة ، حيث يدركون رسومهم وأعمالهم الفنية كأشكال على أرضيات من حيث اختلاف اللون والمساحة بين كل منها والآخر ، بما يبرزها ويحدد وضعها المثالي ، بالإضافة إلى أنهم يدركون كل جزء من المعروض وعلاقته بباقي المعروضات ككل في تناسق يكمل بعضه البعض وهذا بالتالي ينعكس أثره على أطفال المرحلة الابتدائية حيث نشاهده من خلال تنسيقهم للدروس بكراساتهم ، كذا في رسومهم البيانية للموضوعات ، وحلولهم للمسائل الحسابية وترتيب بياناتهم وغيرها من القيم التربوية الأخرى سواء في التنظيم أم في التعاون أم في غيرها .

### مدى الحاجة للعرض الفني داخل الفصل :

معروف أن للبيئة تأثيرها الفعال في سلوك الناشئة ، فاليئة الجمالية المنسقة في عناصرها تدعو الطفل إلى التمثل بجمالها وتنسيقها في كل ما تدنو إليه يده ، حتى تتكون لديه عاطفة حب الجمال والتنسيق ، وهذه العاطفة ضرورية ولازمة في التشبعة بعامة . ولعلنا نلاحظ الاهتمام بالعرض الفني والتنسيق الجمالي داخل الفصول بمدارس المرحلة الابتدائية بعامة ومدارس اللغات بخاصة أملا في التكامل التربوي لهؤلاء الأطفال .

ومن جانب آخر فإن المرحلة الابتدائية وهي القاعدة العريضة في السلم التعليمي ، نجد أن كثافة تلاميذها تحول دون إمكان توفير حجرة للتربية الفنية بمعظم مدارسها ، الأمر الذي تدعونا فيه الحاجة إلى العناية بالفصول من حيث جعلها بيئات جمالية يرى فيها الأطفال أفضل ما شكلوه بأيديهم من أعمال في الفنون وفي العلوم وفي غيرها من وسائل معينة وفقا لما اكتسبوه من خبرات خلال الممارسة والمناقشة ، وفي إطار من التنسيق الجمالي والعرض المبسط الهادف الذي تكمله الكلمة المناسبة المختارة ، تلك التي تعمق المفاهيم وتفسر مضامين العمل الفني .

وفي اشتراك التلاميذ في تجميل فصولهم بإشراف مدرسهم عرضا وتنسيقا مع استمرار التجديد والتغيير فيه وفقا للمناسبات وموضوعات الدروس المطروقة هي في الواقع ضرورة تبعث في الفصل الحيوية الدافقة التي تسهم في تدريبهم على الإحساس بالجمال فضلا عن ارتباطهم بموضوعات الدروس من خلال وسائلها المعروضة لوقت أطول من وقت الحصة المقررة بما يثبت الخبرة ويدعم الفكرة في إدراك العلاقات بينها وبين بعضها الآخر .

### أسس العرض الفني داخل الفصل :

للعرض الفني داخل فصل المرحلة الابتدائية أسس هامة ينبغي مراعاتها وهي :

١ — التهيئة :

ونعني بها النظرة الشاملة للفصل من حيث حصر ما يحتاجه أثاثه من إصلاح كالسبورة وصندوق

الطباشير ومنضدة المعلم ولوحة الأسماء ومكتبة الفصل ولوحته الخارجية وسلة المهملات .. الخ ، كذا حصر الترميمات البسيطة اللازمة للجدران والنوافذ والبواب ، وإعداد مقاييس للإصلاحات والترميمات البسيطة بإشراف مدرسي الفصل والتربية الفنية وبمشاركة جماعة التربية الجمالية بالفصل ، ثم يتفق مع السيد ناظر المدرسة أو الوكيل على أن تقوم الجماعة بالإصلاحات والترميمات التي تكون في إطار قدراتهم وبإشراف مدرسيهم حيث يكون العمل نشيطا ذاتيا تعد له إدارة المدرسة ما يتطلبه من خامات .

وأما الأعمال التي قد تكون خارج قدرات الجماعة فتسند إلى عامل مختص سواء من المدرسة أم من خارجها وعلى هذا يصبح الفصل قد تهيأ لتخطيط تنسيقه والعرض الفني على جدارانه .

## ٢ — التخطيط الفني للتنسيق والعرض :

التخطيط عكس الإرتجال ، وهو في هذا المجال يعنى التصور العام لما يمكن تنفيذه بالفصل جماليا من ناحيتي تنسيق أثاثه ، وإعداد الخلفيات على الجدران لعرض إنتاج التلاميذ الفني والعلمي متضمنا معينات التدريس — وذلك برسوم تخطيطية يسهم التلاميذ في تصورها وعمل رسومها البدائية على أساس من التحديد والقياس وإدراك للعلاقات الفنية والجمالية من حيث الألوان أو المساحات بما يمهّد لمحاولات التجريب في العرض الفني .

## ٣ — التجريب :

ونعنى به تحويل التصور للتخطيط إلى نموذج للواقع ، بحيث لا يفهم من ذلك أن يكون النموذج كاملا بالتحديد ، بل يمكن أن يكون كعينات لاختيار أشكال المساحات المناسبة وبما يتفق معها من خامات لإعداد الخلفية مثل الخشب الحبيبي أو الخيش الطبيعي اللون أو المصبوغ أو الورق المضلع أو السادة .. الخ . ثم تجربة التوزيع الفني للمعروضات ، وهكذا أيضا بالنسبة لتنسيق الأثاث في أوضاعه المثالية التي تتفق ومدخل الضوء ومكان السبورة .. الخ مما يستهدف معه التكامل الإجمالي للفصل وبما يدعو الجماعة الفنية ومدرسيهم إلى الإلمتنان للتنفيذ .

## ٤ — التنفيذ :

وفيه يتحول التخطيط والتجريب إلى واقع ملموس ، وهذا يتطلب توزيع العمل بين التلاميذ بإشراف مدرسيهم ، ولا مانع من الاستعانة بعامل المدرسة في التشييت مثلا إذا دعت الحال ولو أن من الأفضل أن ندرّب التلاميذ على ممارسة مثل هذه العمليات بأيديهم ما تشي ذلك . والتعاون بين التلاميذ قيمة تربية مستهدفة من خلال عمليات التنفيذ كما أن تبادل الرأى في اختيار الأعمال الفنية وتوزيع قيمها وتوزيعها ضرورة تفرضها عملية التنفيذ ، حيث يكتسب الأطفال القدرة على النقد وتقبله وحل ما قد يصادفهم من مشكلات فنية وجمالية خلال التنفيذ ما لم يكن قد ظهر أمامهم أثناء التخطيط والتجريب . كل ذلك أملا في الوصول إلى تكوين بيئة

جمالية بالفصل يستمد منها التلاميذ مقومات فنية تحقق لهم المتعة والولاء لفصلهم وبالتالي لمدرستهم بما يسهم في تشكيل شخصياتهم وتكاملهم .

#### ٥ — تجديد التنسيق والعرض الفني :

إن ثبات التنسيق والعرض الفني بالفصل يدعو التلاميذ إلى الملل ، ويتناقض وفلسفة التدفق التي تدعو بالتطوير والتجديد ، كما تتعارض وميول التلاميذ التي تنزع إلى التغير والتبديل — لذا فإنه ينبغي على مدرس الفصل أو مدرس التربية الفنية أن يوجه تلاميذه ، وخاصة الجماعة الفنية — إلى هذا التجديد في التنسيق والعرض بصورة طبيعية دون افتعال ، بما يعمق رؤاهم ويضيف إلى رصيد تذوقهم قدرا يساعد في نمو شخصياتهم وإرهاق أحاسيسهم .

#### ٦ — الإشراف الفني على الفصل :

وتقوم به الجماعة الفنية بغرض الإبقاء على الرونق الفني للفصل جمالا ونظافة وتنسيقا ، وبحيث ينتقل هذا الأثر إلى باقي تلاميذ الفصل حتى تصبح عادة النظام والنظافة وحسب الجمال من سماتهم العامة ، وطبيعة تتأصل في نفوسهم .

#### أمثلة عن النشاط الفني الذاتي لمعرض الفصل :

سبق أن تحدثنا عن بعض مكونات معرض الفصل مثل رسوم التلاميذ الفنية أو البيانية أو وسائل تعليمية لبعض موضوعات الدراسة ... الخ .

ولكن يهمننا أن يجتذب المدرس اهتمام تلاميذه نحو إدراك الجمال في كل شيء عن طريق تذوقه باستخدام مختلف أساليب التدفق من موازنة وتحليل وترابط ، وذلك بتشجيعهم على الاقتناء الجمالي لبعض عناصر الطبيعة مثل :

— أوراق النباتات ذات الأشكال ودرجات اللون المختلفة .

— ريش الطيور ذو الأشكال والألوان المتعددة .

— أصناف ووقائع البحر ذات الأشكال والألوان المتنوعة .

— أحجار وزلطات ذات الأشكال والألوان المتباينة والمنسجمة .

وكذلك تشجيعهم على الاقتناء الجمالي لبعض العناصر المصنوعة مثل :

— قصاصات الأقمشة ذات الألوان المتداخلة .

— قصاصات الورق ذات الرسوم الحديثة .

— الصور الفنية المختلفة .

فيقوم التلميذ باقتناء ما يتذوقه جماليا ، على أن ينسق مجموعته في كراسة خاصة أو على لوحة مناسبة بعد التعليق على كل منها بما يناسبها من كلمات ، وبحيث تضم هذه المجموعات إلى رصيد

العرض الفني بالفصل ، ويعتبر هذا نشاطا ذاتيا في مجال التذوق الفني يؤكد التفاعل بين كل من المدرس وتلاميذه .

### التسيق والعرض الفني في مرافق المدرسة وردهاتها :

بمن الواضح لنا أن وحدة المدرسة هي الفصل ، وما دمنا قد لمسنا فيما سلف ذكره مدى أهمية التسيق والعرض الفني داخل الفصل ، فإنه ينبغي لنا أن ندرك قيمة التكامل الفني في الربط بين هذه الفصول وبعضها في إطار المدرسة ككل ، إذ لا يجوز مثلا أن نقدر الجمال في حجرات المسكن ونهمله في مدخله . لذلك فإن مرافق المدرسة متمثلة في حجرات : التربية الفنية والتربية الزراعية والاقتصاد المنزلي والمكتبة والناظر والمدرسين والمصلى والمقصف ، بالإضافة إلى ردهات بمدخل المدرسة أو بالأدوار ... كل منها يحتاج إلى تسيق وعرض فني مناسب لغرضها ، فحجرة التربية الفنية مثلا تحتاج إلى تسيق المقاعد والأثاث والمتحف ولوحة الأسبوع والصحيفة الفنية بصورة عملية وجمالية ، كما تحتاج إلى عرض فني تزيوي لرسوم التلاميذ يبرز سماتهم الفنية والنفسية .

وهكذا أيضا في حجرة التربية الزراعية أو الاقتصاد المنزلي والمكتبة فإن اللمسة الجمالية في تسيق أجهزة كل منها وعرض وسائلها التعليمية يحفز التلاميذ على الممارسة باستمتاع جمالي مربٍ وسام . أما بالنسبة لحجرة الناظر أو المدرسين فينبغي أن تتضمن أعمالا فنية ورسوما تعبيرية من إنتاج تلاميذ المدرسة ليشعروا بقيمة أعمالهم الفنية التي يقدرها ناظرهم ومدرسهم ، وليكون التذوق الفني محتاجا لجميع العاملين بالمدرسة . -

وأما المصلى فيمكن للتلاميذ أن يتذوقوا فيها القيم الجمالية من خلال ما تحتويه من رسوم هندسية ونباتية إسلامية بالإضافة إلى الخط العربي الذي تتضمنه الآيات القرآنية الشريفة والأحاديث النبوية والحكم والمأثورات .

وبالنسبة للمقصف ، فإنه مصدر النظافة والتسيق الجيد لما يحويه من عناصر غذائية وفن للإعلان بما يجعله قدوة عملية جمالية لدروس الصحة .

ولا شك أن مدخل المدرسة وردهاتها المجهزة بأعمال التلاميذ الفنية ورسومهم داخل إطارات مناسبة تشجع جوا فنيا بالمدرسة يتذوقه التلاميذ تلقائيا من خلال حياتهم اليومية .

وليلعب الخط العربي دورا طيبا في تكامل عمليات العرض والتسيق ، حيث تختار بعض الكلمات المؤثرة التي تتصل بموضوعات الرسوم والصور المعروضة ، كذا أسماء المعارض لها في تشكيل خطي جمالي مناسب ومقروء ، ويحث يؤديه ذوو الميول الخطية من التلاميذ ، فيعتبر هذا — فوق تكامله الفني للعرض — إضافة هامة تشد انتباه الآخرين من التلاميذ نحو قيمة الخط العربي وجماله فيعنون به ، كما يسترشدون بمعاني هذه الكلمات المؤثرة المختارة سواء كانت دينية أم صحية أم بطولية ... الخ .

وبمراعاة التسيق والتجميل والعرض الفني في الفصل وخارجه بمرافق وردهات المدرسة يجعل منها وحدة

جمالية متسقة بما يوحد اتجاه التلاميذ نحو تذوق الجمال ليس بالفصل فحسب ، بل في كل أرجاء المدرسة حيث ينتقل التلاميذ من فصل إلى فصل آخر ، مارين بردهة ثم إلى مرفق ... وجميعها ينسجم فيها العرض الفني على أساس من التنسيق المبسط الهادف ، وبما يؤكد استمرارية التذوق بصورة تلقائية .

### التقويم في مجال التنسيق والعرض الفني :

التقويم هو أحد وسائل تحسين العمل وتحويده ، كما أنه وسيلة للتنافس البناء بين التلاميذ . في مجال التنسيق والعرض الفني ، يمكن إعداد مسابقة فنية بين فصول الصف الدراسي الواحد مثلا ، أو بين فصول المدرسة جميعها على أن يشترك التلاميذ مع مدرستهم في هذا التقويم لأن لهم رأيا ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار فتزداد ثقتهم بأنفسهم ، كما تزداد ثقافتهم في مجال التذوق وتنمو شخصياتهم تبعا لذلك .

### الخلاصة :

إن التذوق الفني عملية هامة ومستمرة في حياة الصغير والكبير على السواء — وتزداد أهميتها في مجال التعليم بدعم وسائله داخل الفصل وخارجه بمرافق المدرسة ودهاتها واشتراك التلاميذ في هذه العمليات بتجميع العناصر الجمالية ، والممارسة الفنية الجادة ، والتنسيق والعرض المناسب ، والنقد والتقويم ، على أن يراعى عند إجراء عملية التنسيق بعض المعالم الآتية لاستكمال الصور في العرض :

١ — التسيط دون الزحام .

٢ — توافر العلاقات بين مساحات أو حجوم القطع المعروضة ، مع مراعاة الحيز والمدى والفراغات البينية باعتبارها جزءا متمما للعناصر المعروضة .

٣ — إيجاد التوافق العام بين مجموعة العرض حتى لا يكون ثمة تنافر بينها .

٤ — توفير سهولة الرؤية للمشاهد من حيث تحقيق الارتفاع المناسب لما هو معروض .

إلى غير ذلك من اتجاهات تحقق للتلاميذ فرصا عملية أكثر في مجال التذوق الفني بما يزيد من رصيدهم في الخبرة الفنية ، وبما ينمي شخصياتهم في صورة متكاملة متزنة .

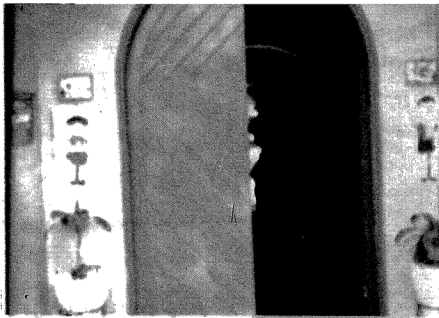
الصور التوضيحية لعمليات التسيق والعرض  
داخل الفصل ومرافق المدرسة وردّهاتها  
من ص ٤٥٩ إلى ص ٤٨٤





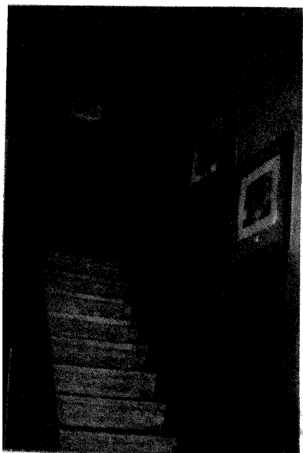


حول نافذة تطل على فناء المدرسة الابتدائية نشاهد مثل هذا التسيق والعرض الفني البسيط للصور إلى جانب الكلمات المربة المكتوبة على اللافتات .



نتمتع عمليات التسيق والعرض الفني إلى واجهة باب إدارة المدرسة الابتدائية حيث يتسنى للأطفال تذوق أعمالهم في كل موضع ومرفق .

على جدران سلم المدرسة الابتدائية تعرض بعض  
اختارات من أعمال التلاميذ ليتم تذوقهم لما نسقوه  
بأيديهم أثناء صعودهم الدرج .



يتم التدقيق الفني لأطفال المدرسة الابتدائية من خلال  
ما يقومون بتسقيفه وعرضه من أعمال فنية خارج  
حدود الفصل . وهنا مثل يوضح ذلك على  
الدرج .



التسقيع والعرض داخل (بانوه) بأحد فصول المدرسة ، ومن خلاله تتعكس قيم الفنون وجوهره الفني على الأطفال بشكل عملي مباشر .



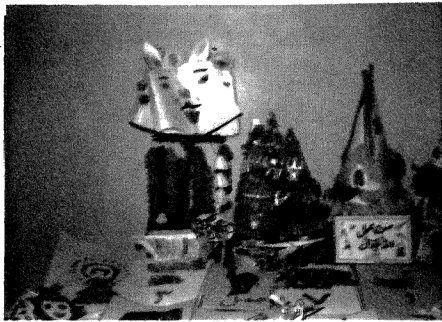
يتذوق الأطفال أعمالهم الفنية من خلال الاشتراك في عمليات التسقيع والعرض بحجرة التربية الفنية .



إن عمليات التسيق والعرض الفني للوسائل التعليمية المصورة داخل الفصل سبيل إلى تلوق قيمها ، والتدرب على الرؤية الجمالية والإدراك المتسع .



ركن بفصل دراسي بالمنزسة الابتدائية . ومن خلال عمليات تسيقه وعرض ما يحتوي عليه من أعمال فنية يتذوق التلاميذ الأوضاع الصحيحة وقيمها الجمالية .



يأخذ التسيق داخل الفصل مسارين :

أ. للتذوق الفني من جهة .

ب. لفهم دروس المواد الأخرى كوسائل تعليمية من جهة أخرى .

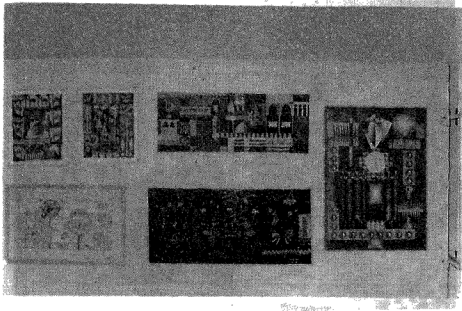


تجمع هذه الصورة الموجودة داخل أحد القصور الدراسية :

أ. تعبير فني بالرسم والورق للأطفال .

ب. بعض الصور التي جمعتها الأطفال .

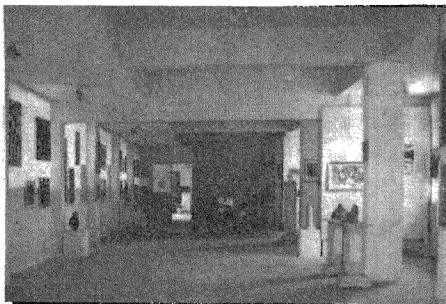
ج. كتابة الأسماء والأرقام ... وكل ذلك يؤكد وحدة المعرفة خلال التذوق الفني .



من أعمال بعض الفنانين يتضح فيها توزيع ست لوحات مختلفة الأحجام في حيز مناسب يؤكد صفة الاتزان ومراعاة الحيز والفراغات بحسب في رقيق .



ركن من أركان معرض عام على مستوى المديرية التعليمية تعرض فيه عدة نماذج فنية نفذت بحامات مختلفة ويراعى فيه لون من ألوان التنسيق المحكم البديع .



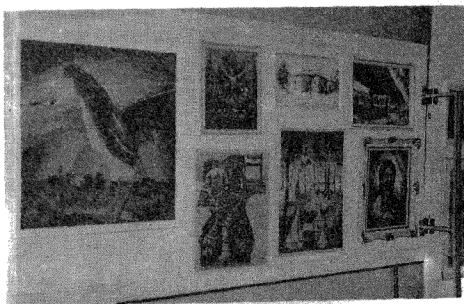
قاعة عرض للأعمال الفنية تبين من داخلها كيف تنسق اللوحات الفنية وكذلك بعض النماذج  
الاجسمة بشكل جذاب يتيح للمشاهد فرصة الرؤية ، وسهولة تفرق الأعمال الفنية .



عرض عام لأعمال فنية متعددة الأنواع التشكيلية توضح لوناً من ألوان التنظيم  
الفني بحس مدرك ووعي متفتح وذوق بارع يمكن الاستفادة منه في أسلوب العرض .

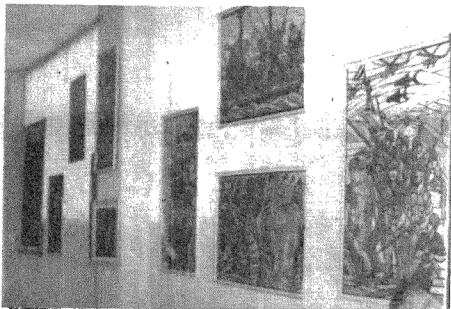


قاعة عرض عامة ( ركن في العمق الداخلي ) نرى فيها هذا العرض المركز لبعض الصور والنحت الخشبي لبعض الفنانين ، ويمكن للتلاميذ الاهتمام بهذا التوزيع الجيد .

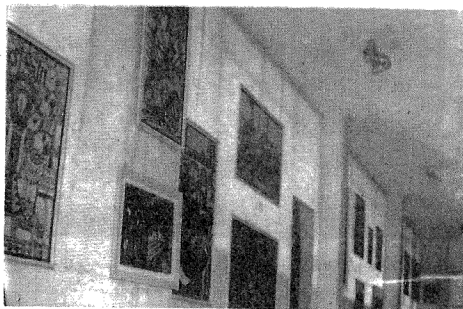


مجموعة من أعمال بعض الفنانين المبرزين تضم سبع لوحات فنية في أوضاع جميلة داخل حيز هذا الحامل . وليس ثمة شك في أن مثل هذا العرض يعكس قيمة على السادة الزائرين وعلى الطلاب أنفسهم .





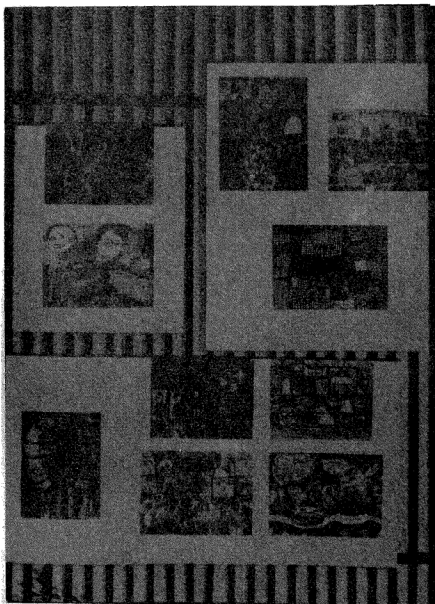
عدد من أعمال مجموعة من الفنانين المربين عرضت داخل عرض عام وتكشف عن ذوق حساس مدرك لعمليات التوزيع والتسويق المفيد الذي يعكس أضاءه على التلاميذ والشعور بالذوق الفني .



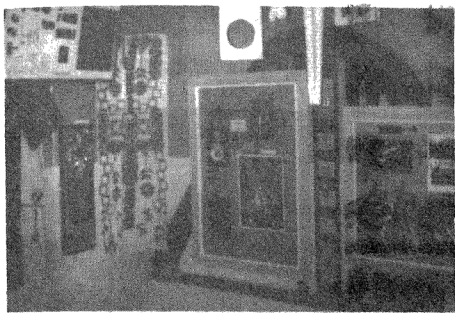
هذه قاعة مهيأة للعرض الفني وقد تجمع فيها على هذا النحو عدد من الأعمال الفنية وزعت توزيعاً دقيقاً على هذه المساحة الجدارية حتى يصنى الاستمتاع برؤيتها وتدووقها .



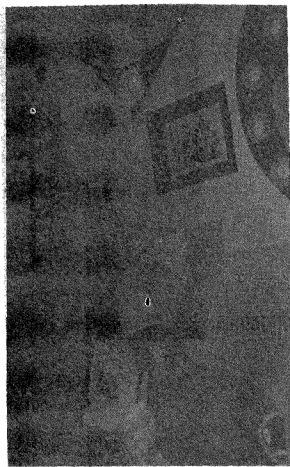
صور أخذة من صور عرض رسوم الأطفال تين معالجة الحيز والفراغ وتحقيق العلاقات بين الأشكال والأرضيات بما يوفر للمتعلم مجال الرؤية وحسن التدفق .



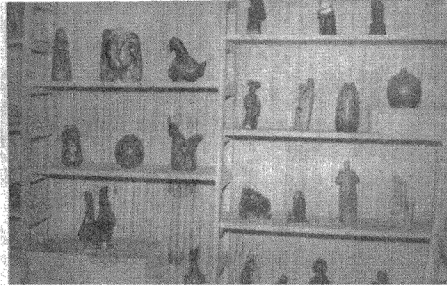
لون شائق من ألوان العرض الفني في صور سهلة مفعمة تؤكد عملية الاختيار الجيد والتفكير  
المتزن في توزيع الصور في أكمل مظهر لها لتحقيق أحسن مستويات الرؤية له كما تعمق تذوقه  
لها .



ركن لمعارضات فنية متعددة الجوانب  
والحجرات يدل على ذوق مهف  
وإحساس رقيق في توافر العلاقات  
والتنظيم .



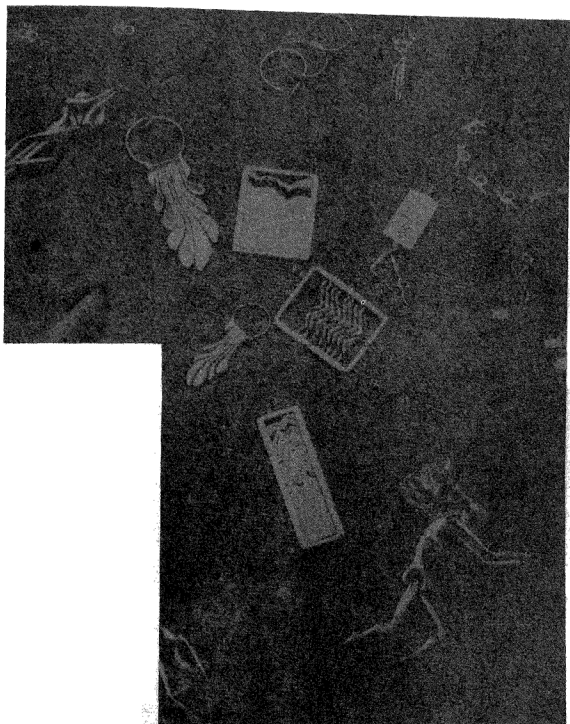
لا شك أن تلاميذنا في ميسس الحاجة إلى التمرس بعمليات عرض الأعمال الفنية . وهنا مثالان لركنين تضمننا مجموعة من الأعمال الفنية  
للطلاب عرضت عرضاً شاملاً يهيئ للمشاهد سهولة تذوقها والاستمتاع بها .



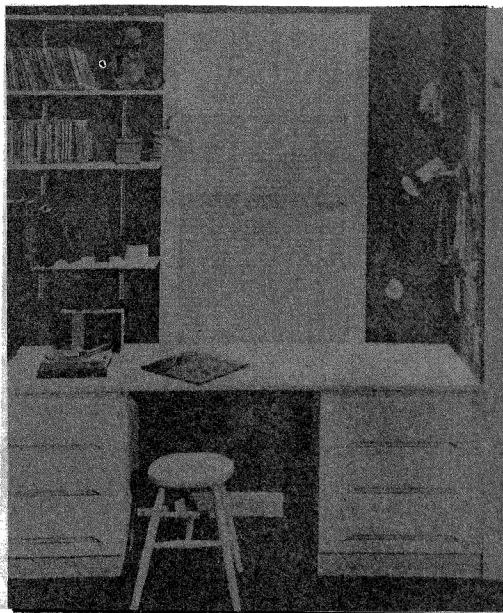
مجموعة متعددة الأشكال لنماذج خزفية رائعة مختلفة الأشكال والمهينات العامة وفي هذه الصورة ما يشير إلى حسن توزيعها على هذه الأرفف الخشبية بحيث تراها في يسر وسهولة .



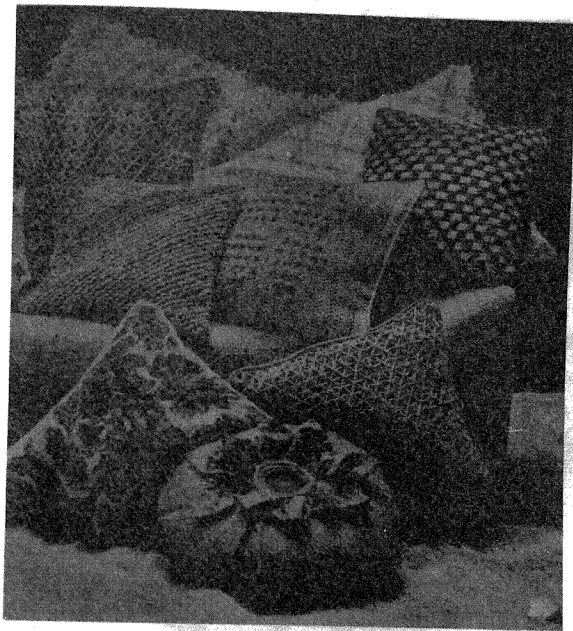
العمل الفني الجيد إذا أحكم عرضه سما به وإذا أسيء هبط به ، وهنا مثلاً ناجحان لسياسة العرض الجيد الذي ندرب عليه تلاميذنا من حين لاخر ليساعدتهم ذلك في تعميق الرؤية الفنية واكتساب الذوق والجمال الرفيع .



مجموعة من نماذج الحلى المعدنية وأدوات الاستعمال ، ولكل نموذج منها تصميمه الخاص الذى يبرزه فى أكمل صورة له يمكنه أن يتلونها بيسر .



استغلال الركن الموجود في غرفة المعيشة بالمنزل في عمل أرفف تساعد في حفظ المجلات والكتب أو جهاز الراديو أو أجهزة الموسيقى الأخرى . ويمكن للتلاميذ من المشاركة في مثل هذه الأفكار والتنظيمات الداخلية بالتدريب والممارسة العملية والتدقيق الذي يطرده غموه معهم كلما أقبلوا على مثل هذه العمليات .

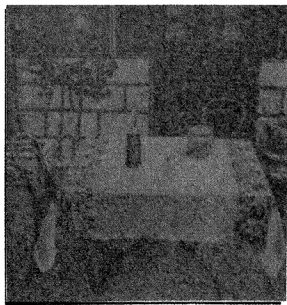


وسائد صغيرة يمكن تفيلدها وتسيق أوضاعها ببساطة لعطى أناقة فعلية لأركان البيت وتزيد بالتالى من حيوية ألوان ومكونات الحجرة .  
ويستخدم فى إبداعها القلائض المتبقى من الأقمشة والخياط لإضافة منهد من الجمال الفنى للمنزل . ويوسع الطالبات والطلاب القيام  
بعمل مثل هذه الوسائد بتصميمات مختلفة متى هيات هم المدرسة والمنزل الفرص المواتية .

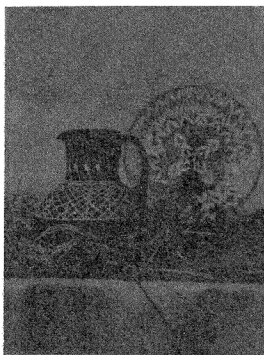




مجموعة نماذج خزفية نسقت على هذه الألف تعكس  
قيماً جمالية متباينة



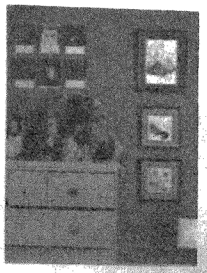
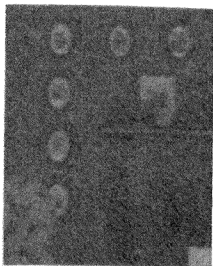
ينعكس الحس الفني على الحياة المنزلية التي تتطلب  
ذوقاً سامياً لتكيف أوضاعها الداخلية .



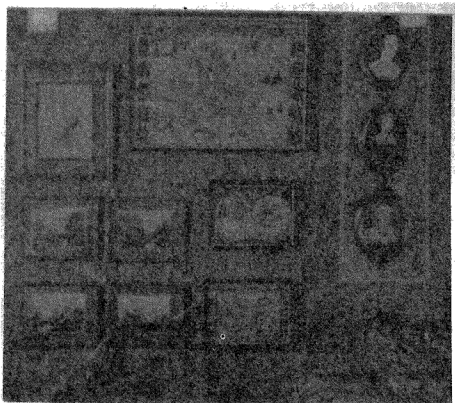
طبق و ( شفشق ) تضمنا بعض الزخارف الهندسية  
البيسطة في تكوين مترابط يغير الانتباه ويحرك الذوق .



ركن في منزل يتضمن بعض العناصر الموسيقية وجزءاً  
من ( كبة ) يؤكد طابع البساطة في توزيع هذه العناصر

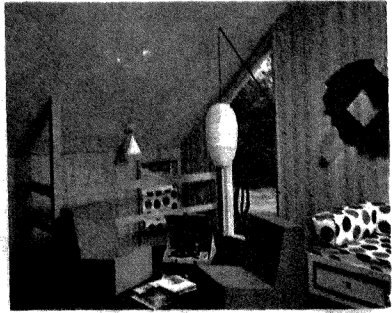


عروض متباعدة التسيق في تنظيم وحسن توزيع سواء في اللوحات التصويرية أم في النماذج  
الجسمية وهذا النظام الخكم الذى يوفق بين الشكل والأرضية إنما يحقق نفعاً حلولاً منضبطاً  
يحرك الحساسية ويبلور معنى التدفق الصحيح .





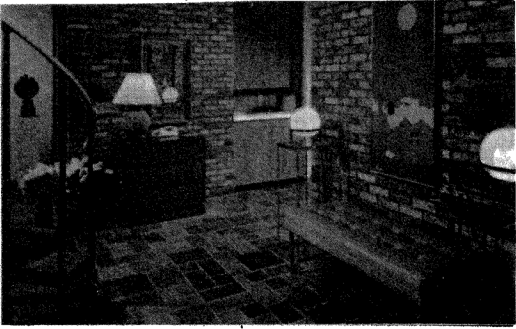
من لا يستريحه مثل هذا الجو الشاعري القائم على الجماليات في أوجز صورها ، وفي أدق حسابها ؟ ألا ينبغي أن نوحى دائماً أطفالنا بالكثير من العروض التي يتدربون على تذوقها حتى ترسب في وجدانهم وأن توفر لهم الإمكانيات المناسبة .



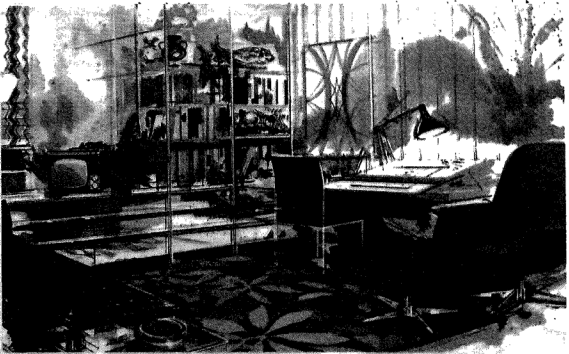
تتضح عمليات التذوق الفني في وجدان المتعلم ، وكلما تهيأت له القصر بالوسائل المعاونة استطاع أن يؤدي كثيراً من العمليات التنفيذية داخل محيط الأسرة وشارك غيره للوصول إلى أرقى الأوضاع الجمالية التي تؤثر في النفس والحس .



ركن منزلي في غاية البساطة يوضح إجراء تنفيذياً سهلاً يؤكد روعة الأداء الكفء ، ولا شك أن مثل هذا المستوى ناتج من تأسيس الفرد في المبتدأ .



تتعد عمليات التذوق الفني وتتمو بنمو التلاهيذ . ولا تقتصر في حد ذاتها على محيط المدرسة ، بل تتكون العادة في استمرارها في محيط المنزل أيضاً وفي المشاركة في توزيع العناصر بروح جمالي يتسم بالفن الرفيع والتذوق المزهف .

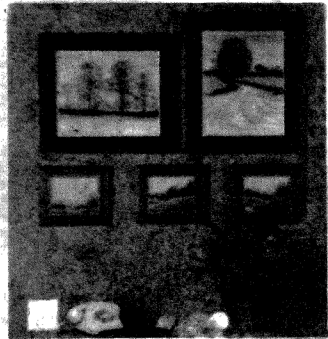
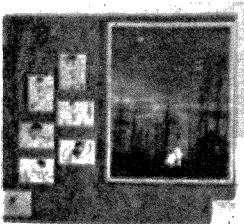


يوفر الإحساس بالتذوق الفني الجمالي القدرة على وضع كل شيء في موضعه الصحيح . وفي هذه الصورة نلمس القدرة التي سيطرت على تكيف المكان وتوفير الجو الأنيق الذي لم يم عفواً .

صور وعروض لنماذج مختلفة تحمل في  
تضاعيفها روحاً وحباً فنياً يشد  
الانتباه ويثير التأمل ويدفع الطالب  
إلى حسن التأسي .

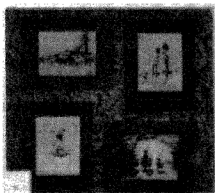


مجموعة من الصور في هاتين المساحتين تدل بعمامة على  
إجادة التوزيع وسلامة الذوق في التنظيم العام . وعليها  
أن نرى في أبنائنا تلك الخصائص منذ البداية لينشأوا  
نشأة سامية .





إن عمل المنزل مرتبط بعمل المدرسة . ومن ثم ينبغي لنا أن نبصر أبناءنا بهذه الحقيقة . ونحن في منازلنا نحتاج دائماً إلى تغيير الأوضاع والعناصر من آن لآخر ومواجهة التغيير بكل ما يملك هؤلاء الأبناء من صفاء وجداني وإدراك متسام يلائمهم طوال حياتهم .

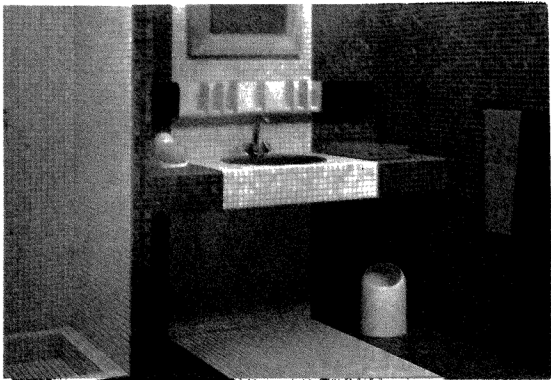


من أبسط أنواع العرض الفني التي يمكن لصغار الأطفال التدرب عليها وإجراء تطبيقات عملية عليها دون مشقة أو صعوبة تذكر .



مثال رائع في مظهره الجمال يمثل في تنسيق محيطات المكان بغاية الدقة والكمال والإتقان والجمادية . والوصول إلى هذا المستوى بالنسبة للتلاميذ يتطلب نوعاً من الفرس منذ البداية حتى إذا شجوا عن الطريق أمكنهم أداءه بيسر .





تسلل اللمسة الجمالية في الأشكال والألوان إلى أى مكان في المنزل بلا استثناء دالة على سمو الذوق الذي يبدأ في تكوينه منذ الصغر .



كل شئ يتخذ وضعه المناسب يأتي أول ما يأتي عن طريق وجود الاستعداد النفسي والقدرة الجمالية النابعة عن الذوق والقيم التي تعيش مع النفس البشرية بوجودها الحي .



## الصف الرابع

### أسئلة في مادة اختيارية ( فرعية )

- ١ — أكمل العبارات التالية بكلمات مناسبة :  
«لا شك أنه في التدريب ... على أعمال التنسيق وإشراكهم في ... الفن الميسر لإنتاجهم  
لفرصة تتيح الكشف عن ... و ... الفنية لتنميتها ، ولتكوين ... طيب في مجال ... بدعم  
حياتهم المستقبلية» .
  - ٢ — يعتبر التنسيق للأعمال الفنية للأطفال قيمة تربوية — وضح معنى ذلك في مجال التربية الفنية .
  - ٣ — متى يتجه المعلم بالابتدائي إلى عرض الأعمال الفنية لتلاميذه بمرفق المدرسة وردهاتها ؟
  - ٤ — التخطيط في مجال التنسيق والعرض يلعب دوراً تربوياً هاما اذكر ما ينبغي مراعاته في هذا الشأن  
عند تنفيذ ذلك بأحد فصول الدراسة ؟
  - ٥ — كيف نعود أطفالنا القدرة على تقويم أعمالهم الفنية قبل العرض وبعده ؟
-



## الصف الخامس

### مادة اختيارية ( فرعية )

تذوق بعض مختارات من الفنون المصرية والإسلامية المستخدمة في الحياة مثل الخزفيات —  
الأثاث — الحلى ... الخ

#### أ — الفنون المصرية :

الفن المصرى القديم هو الفن الرائد الذى أشرق على أديم وادى النيل ومهد من بعده لشتى فنون العالم . قام على أصول خاصة وتقاليد مميزة تتسم بالبساطة المعجزة والقوة الخارقة التى قد لا نجد لها فى أكثر فنون الحضارات المتعاقبة اللاحقة وإن أخذت هذه الفنون عنه واستلهمته فى بناء حضاراتها ، وتتلذذت على مناهجه وفلسفاته .

ولم يكن من السهل عليها أن تقف على حقيقة مضامينه وأبعاد أسرارهِ وسحر غموضهِ وإعجازه ، والمعروف أن نظام الحكم فى مصر القديمة كان يدين للملكية المطلقة المقدسة ذات الطابع الدينى فى الوقت نفسه . فالفرعون يمثل الآلهة على أرض الواقع ولا يلبث أن ينتقل إلى عالمهم بعد الموت ، ومن ثم شيدوا المعابد وأقاموا المقابر إيماناً منهم بفكرة البعث والحياة الخالدة فى العالم الآخر . تلك الحياة التى تبعث بقوى إلهية سحرية إلى جسم الميت ، فإذا فنى هذا الجسم اتصلت الروح بالرسوم المسجلة ، على الجدران فتبعث الحياة والتجسد ، بل وتعيد الحياة أيضاً إلى ما يلزم الميت من الحاجات والأدوات التى كانت ترافقه فى حياته الدنيا واحتفظ بها أو برسموه فى مقبرته لجعل حياته مرحلة سعيدة والتنازل عن كل مالا ضرورة له . ولهذا كانت هذه الرسوم معبرة مرحلة متفائلة تهدف فى مضمونها إلى تحدى محنة الموت ودعوته إلى التراخى والانكماش . كما تشير إلى تمنيات الناس للميت ، فإذا عاد إلى الحياة وجد نفسه فى الحالة التى كان ينشدها لنفسه .

والواقع أن الفنان المصرى القديم قد انفرَد بالقدره على إبراز كل ما يريد الإعراب عنه والتعبير عن مدلولاته التى تخضع لأقيسته وموازينه وإيمانه بمثاليته وتمكن من السيطرة على أعنى الخامات وأشدها صلابة ، ومملك زمام الأداء فى شتى فنون التصوير ومعالجة الألوان والمساحات ودقة التوزيع والاتزان والتنسيق للوصول إلى أروع التكوينات والأوضاع المثالية التى تقوم على البناء والاستقرار بعيداً عن المألوفات والمتشابهات .

والم تأمل فى تلك الفنون على اختلاف أغراضها ووظائفها ونوعياتها لا يملك إلا الإعجاب بها دون ملل  
كلما أمعن النظر فى بدائعها التى لمست كل ضرب من ضروب الإبداع والتفوق ، إذ تحذبه روعتها بما  
تفيض به من رقة وعذوبة وجلال ، وما تحملها فى طياتها من جدية وعزم ، وهذا هو سر انتصارها  
واكتسابها المجد والخلود على مر العصور برغم هذا الزمن الطويل الذى مضى منذ آلاف السنين على مولد  
هذا الفن العظيم .

عالج الفنان المصرى القديم فنون العمارة فأقام المعابد ، كمعبد الأقصر والكرنك فى الضفة الشرقية من  
النيل بمنطقة الأقصر ، ومعبد مدينة هابو والرمسيوم وحتشبوس فى المنطقة الغربية ومعبد أدفو وكوم أمبو  
فى هاتين المدينتين . كما أقام المقابر التى نحتها من الصخر (وتعتبر من أهم المصادر التى تستقى منها معالم  
التصوير المصرى القديم ، ثم تطورت المقابر بعد ذلك إلى بناء الأهرامات التى ما زالت إلى الآن شاهقة فى  
أتم عتفوانها تغالب الدهر وتبهر بالزمن ، وما تزال القيم الهندسية التى نهضت عليها هذه العمارة إلى يومنا  
هذا هى الأصل والمصدر الوثيق فى نظمها الداخلية والخارجية ، ونظام تقسيم الحجرات مع توخى  
أساسيات الإضاءة والتهوية والمنافع المصاحبة كالسلام والأقنية والأركان والفجوات والوزرات والأسقف  
المبسطة والمنحنية والأعمدة والأكتاف والعقود المستقيمة والمنحنية وصياغة الزخارف المحفورة الغائرة  
والبارزة .

وقد تميز النحت المصرى القديم بدءاً من الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة بقيمه الروحية وأساليبه  
الفنية التى تدل على قدرة الفنان المثل المصرى على الاستجابة للمقتضيات الدينية والفلسفية والاعتزاز  
بالآلهة وبالمملوك والحكام وتقديسهم عن طريق التسجيلات التى لا حدود لها ويصعب حصرها ، والتى  
رسمت جوهر التقاليد ومظاهرها المعبرة التى عاشت فى حدود الالتزامات المرتبطة بالحياة اليومية وما تبشر  
به من امتداد بالحياة الأخرى الأبدية .

أبدع المصريون القدماء فى كل مجال من مجالات الحياة ومطالبها مستخدمين جميع الخامات التى تخطم  
بالبال ، وبخاصة تلك التى تتميز بشدة الاحتمال وقوة البقاء فتفوقوا فى أعمال التجارة والصياغة وأبدعوا  
الكثير من أدوات الزينة والمعادن الزخرفية ، كما عالجوا فن النسيج والسباكة والحفر والنقش .

صنعوا من الأحشاب البقية والمستوردة الأسرة والخداع والصناديق والعربات والسفن ، كما صنعوا من  
المعادن الثمينة مجموعة نادرة من الحلى كالأسوار والعقود والقلائد والأقراط والخواتم والتيجان والأرطفة  
والخلاخيل والأواني الفضية والذهبية والمقابض والأسلحة ، كما صنعوا الأقمشة من الكتان وكذلك الأردية  
والأغطية .

نحتوا التماثيل الضخمة وعالجوا الحشرات من الحجر والخشب معينين عن موضوعات دينية ودينيوية ،  
تروى نشاط الحياة ومظاهر الكد والعمل ، واندمج الفنان بالطبيعة وبالوجود من حوله فى جميع صوره  
ومراحلها من واقع الأحداث والمواقف البارزة التى عاشها ، كما وجد فيها الأداة الطيبة للتعبير عن حياته  
الثانية ، وعبر بها ليس بالعين الناقلة أو المقلدة أو الملتزمة بقواعد المنظور المعروفة وقواعد الأبعاد الثلاثة ،

ولكن بالروح والحس والتعبير الذاتي والتحليل الذى وعى كل صغيرة وكبيرة حتى انتزع منها بدائعها ، فأفاضها فى إنتاجه مشاهد حية للجمال الرائع والإتقان البالغ اللذين بعثا على أن تتال من طبقات الشعب وجموعه كل رعاية واهتمام .

وما عرف منها فى الماضى والحاضر يعد قُلًّا من كُثْرٍ مما خفيت صورته وملامحه . وفى كل يوم يكشف الباحثون والمنقبون عن معالم جديدة لم تكن معروفة من قبل فتضيف إلى هذا التاريخ الماجد والتراث الشاخص لبنة جديدة أو جزئية حديثة علاوة على ما سبق ، فتبدد ظلام الشك وتحو غياهب الغموض وحجب الخفاء .

وقد طرق الفنان المصرى القديم كما سبق أن بينا فى هذا الكتاب فى مجال الفنون التطبيقية فى مصر القديمة عمله كفنان له فلسفته الخاصة ومثاليته التى عرف بها . وفى ضوء هذه المعلومات التى سلف ذكرها فى مقرر الصف الرابع مادة اختيارية ( أساسية ) بالنسبة للفروع التطبيقية التى ينحصر الحديث عنها هنا من ثلاثة فروع رئيسية هى الخزفيات — الأثاث — الحلى . سنحاول بإيجاز أن نوه بما تشتمل عليه هذه الجوانب من قيم فنية ينبغى أن نتذوقها ونتعرف على ما فيها من ملامح جمالية تشكيلية . وإن تذوق مختارات من هذه الإنتاجات النوعية يقفنا أول وهلة على الجوانب التى حرص على بلورتها الفنان المصرى القديم وهى تكشف فى تضاعيفها عن المظاهر والملاحم التالية :

— توحى الفنان للبساطة التى تؤكد صفات الجمال وتبرزها مع البعد عن مسالك التعقيد الشائكة ، والتخلص من كل التفاصيل الصغيرة غير اللازمة للتعبير الواضح . فالعمل الفنى يقوم على إكتمال الرؤية الشاملة ، وهى مركز المنظور فى ترجمته لها بصفة أساسية ، وهى تستطرد من خلالها إلى جزئيات تخدم الكيان العام ولا تفقده جوهره ، فهى مما تدق أو تصغر ، لا تبدو زائدة عن الحاجة أو وضعت فى مكانها اعتباطا .

— وضوح مهارة الفنان فى اختيار النسب الذهبية التى تخضع للهندسية المعمارية التى باعدت بين الفنان وبين الواقع ، فقد جعلت لأعماله طابعا متساميا محددًا لا يمكن إنكاره .

— اعتمدت العمارة على يدى المهندس المعمارى القديم على جانبين أساسيين : الجانب العلمى الذى يستخدم فى إقامة المباني على أسس هندسية معينة مشتقة من نتائج العلوم المختلفة ، وتنقلها إلى مضمار البناء وفق ضوابط معينة تقاوم عادات الزمن ، وأما الجانب الآخر فهو الناحية الفنية التى ترتبط بالذوق والشعور بالجمال والملاءمة . هذا الإبداع من سمات العمارة المصرية القديمة التى تعبر عن عبقرية الفنان وميوله التى استمدتها من بيئته ، وتنهض دليلا على ازدهار حضارته ورمز قوته .

— يختار الفنان المصرى الطرق والأساليب الفريدة للمواءمة بين تصوير الواقع والغرض الذى أملاه ، ومن أجله عمل على إبراز الجمال والوضوح المعنوى لا المادى .

— يعتمد الفنان المصرى فى أحوال كثيرة على الذاكرة ملتزما بالقواعد المثالية الدقيقة التى يضعها ،

وتهدف أول ما تهدف إلى إظهار كل ما يجب أن يظهر بوضوح تام وفي أكمل نور وأعلى مستوى .

— اعتزاز الفنان وشعوره العميق بعمل الجماعة الإنسانية المؤمنة بالتقاليد والابتعاد عن الفردية التي هي طابع عقلية القرن الحديث .

— يبدأ الفنان المصرى عمله بشبكة من الخطوط المستقيمة ، ثم يوزع أشكاله التي يود إظهارها بغاية الدقة والعناية متبعا في هذا نسبا وأبعادا هي غاية في الضبط والإحكام .

— نلمس في معالجة الفنان المصرى تأكيده لفن مصر القديمة الذى يقوم على فن الأسلوب والدلالة ، لا فن الواقعية وحرية الأداء .

— ومن مميزات التعبيرات الجدارية ذات الطابع الذى ثبت عليه عن طريق حفر الحدود الخارجية للرسم ثم تلوين المساحات الداخلية ، وترتب على ذلك إلغاء الظلال والأضواء لأنها في نظره لا فائدة منها ، وليست خالدة فالظل متغير وزائل ، وكذلك الأضواء ليست على طبيعة واحدة .

— أبرز الفنان في الرسم الواحد جميع الخصائص الجوهرية للشخص فلعجا إلى رسم المنظر الجانبي للرأس ، والناحية الأمامية للمصدر .

— حاول الفنان المصرى تسميط أشكاله والتعبير عن الفرد وهو في نموذج معين أو نمط خاص ليظهر محاسنه بالطريقة التي يراها صالحة لذلك بغض النظر عن تعدد الأوضاع في الوقت الواحد .

— لم يقف الفنان المصرى عند حد التعبير عن الصور المحلية ، فقد أقام علاقات مع بعض الأجانب خارج حدود مصر ، فعبّر عنهم وعن حياتهم بما تشتمل عليه من سكان وحيوانات ونباتات ، ومن أمثلة ذلك تلك الرسوم التي توجد في معبد الدير البحري معبرة عن ذلك القارب الذى عبر البحر الأحمر الى الصومال فظهر تعبيره على الزوج والصوماليين ، بل والتعبير عن قرية عائمة بأكملها ، ورسوم لأشجار البخور وطبيعة البيئة المحلية هناك على أساس الوحدات المكانية ، ولكنك تحس فيها وحدة الأسلوب والتناسق الخاص بكل هذه النواحي .

— من عادة الفنان المصرى القديم دراسته للحالة النفسية للأشخاص التي يرسمها ولذلك نجده حريصا دائما على وضع أنماط خاصة لرسم الرجال والمرأة بحيث يظهر الرشاقة والجاذبية والصفات الشخصية التي تتوافر في كل منها ، ولإعطاء فكرة واضحة عن طبيعة الشخصية التي يعبر عنها الفنان .

— حقق الفنان المصرى بكل ما يملك من براعة ومهارة والعلاقات بين الألوان الكثيرة التي استخدمها في ألوانه ، تحمل الدلالة بشكل واضح على سمو حسه وعمق مشاعره ، ويبدو ذلك أيضا في طريقة رسمه للملابس التي تظهر متماسكة متلاصقة بالأجسام وكأنها مبللة فوقها .

— من سمات الفنان المصرى أنه استطاع أن يبلور فلسفة شعب بأكمله ، وأن يسجل في معرض



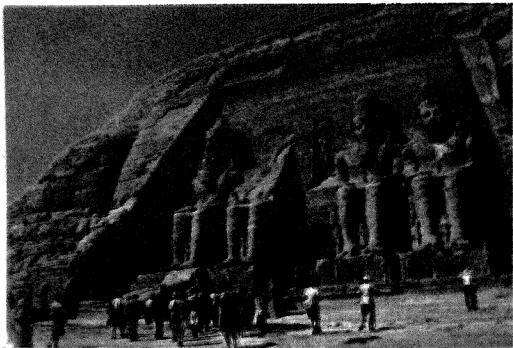
الفخر والذكر انتصارات فرعون وعظمته ومشاهد الصيد والحياة الاجتماعية العاملة بتشاطاتها وألوانها المختلفة ، وكل ما يحيط به من مظاهر الطبيعة والمجتمع وبذل فيها جهدا كبيرا ، وتعتبر هذه المناظر من أروع ما تم إنجازه على يديه ، فهي تعبر عن المثل العليا في قوة الأداء وفي إبراز الجمال التشكيلي المعنوي النموذجي بطريقة مثيرة وبروح جوهريّة خصبة تحمل على الإعجاب والافتنان .

---

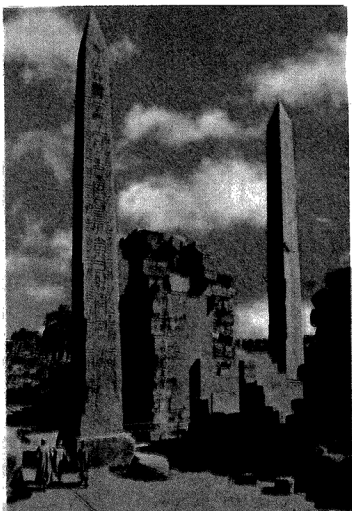


الصور التوضيحية للفنون المصرية  
من ص ٤٩٥ الى ص ٥١٦

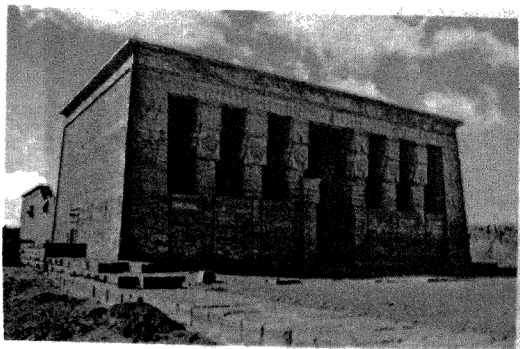




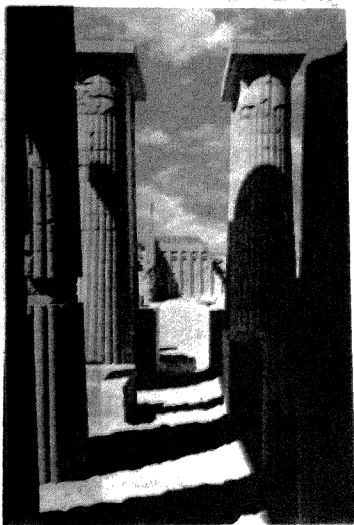
منظر عام لمعبد أبو ستيل .



مسلات تحتمس الثالث وحشيشوت .



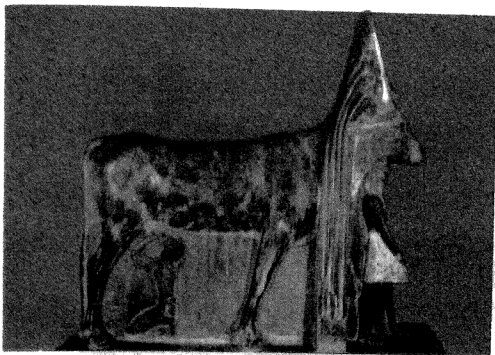
منظر عام لمعبد هاتور .



سقاية — أعمدة مسلوكة والجدار من الداخل يتنهي  
بإفريز تعلوه مجموعة من الكورنث.



سيتي الأول مع الملكة هاتور معبد أيديوس .



البقرة حثحور وأمامها الملك امنحتب الثاني من الأسرة الثامنة عشرة .

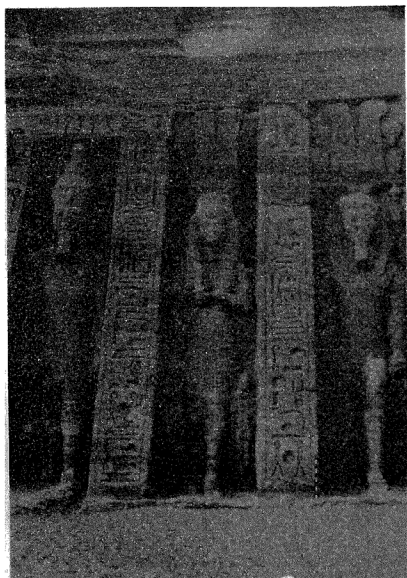


الدولة الوسطى ٢٠٠٠ ق.م.

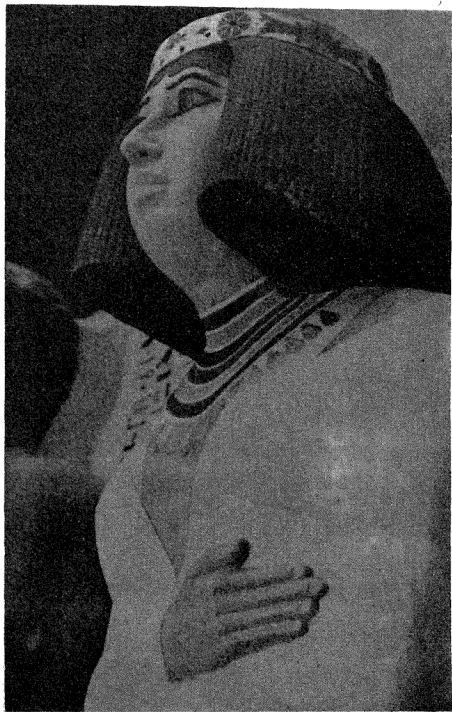
—

تمير مجسم لعجل البحر



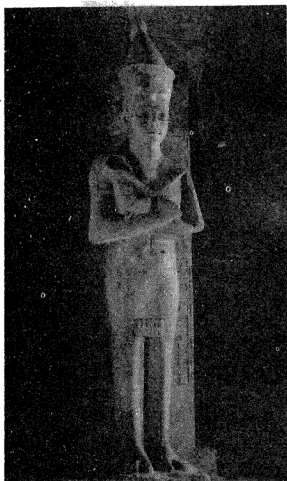


أبو سنبل ( المعبد الصغير ) .



تمثال الأميرة نفرت ٢٧٢٠ ق.م. — بالمتحف المصرى .

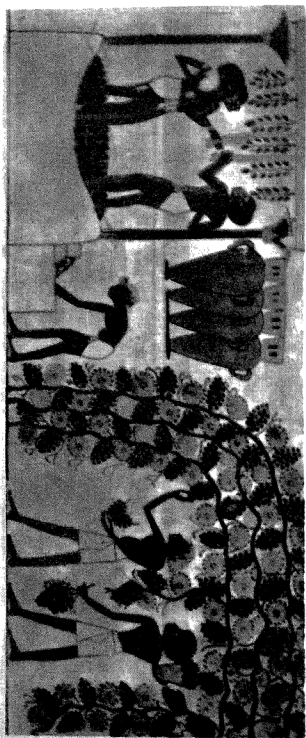
معبد الدر شعائر الزورق المقدس ( ريليف ) .



أبو سنبل — المعبد الكبير — تمثال رمسيس الثاني من  
قاعة الأعمدة الكبرى .



ريلييف من مقبرة راموزا بالأقصر



لوحۃ قصصیۃ ورنیۃ قصۃ من جمع حقایق الحب وإعداد البیاض من مقبرة ناحت ١٤٢٥ ق.م.



رطاه الملكة من مطبو الملكة طيرارى . . .

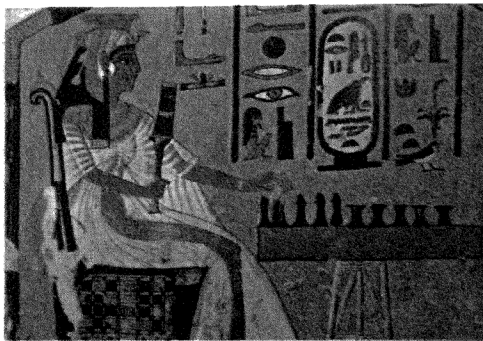


العيد يقدمون الذهب لقرعون من طيرة هيردي.

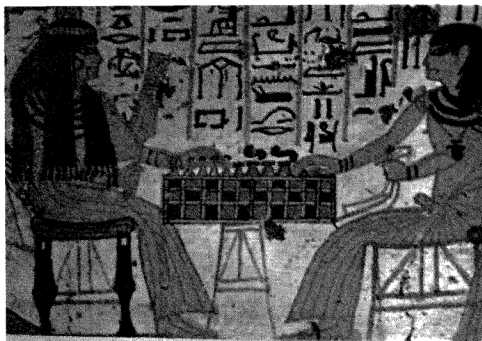


الملك توت عنخ آمون يقدم الأزهار لزوجته ( بالمتحف المصرى )

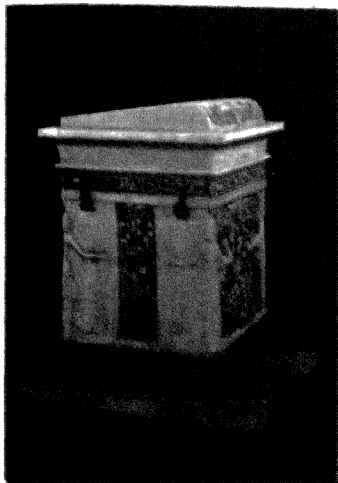




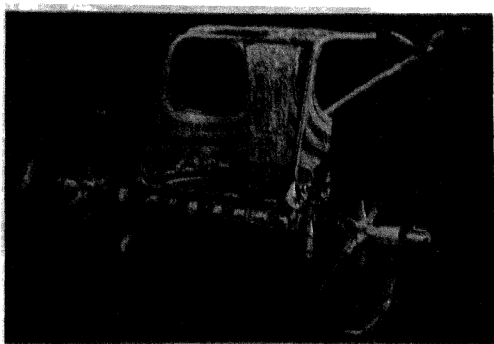
الملكة نفرتارى تلعب الضامة — من مقبرة نفرتارى ١٢٩٢ ق.م.



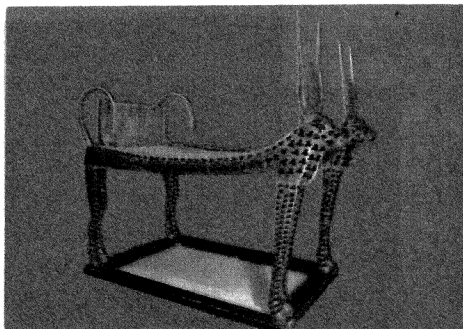
مقبرة نب إن مات المتوفى وزوجته يلعبان الضامة .



من كنوز توت عنخ آمون صندوق أو  
خزانة من الألباستر مستقر على قاعدة  
خشبية .



من كنوز توت عنخ آمون — العربة  
الملكية ( بالمتحف المصرى ) .

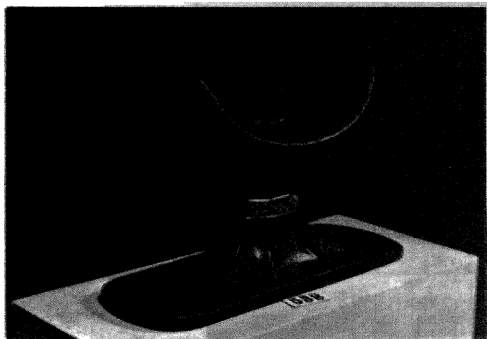
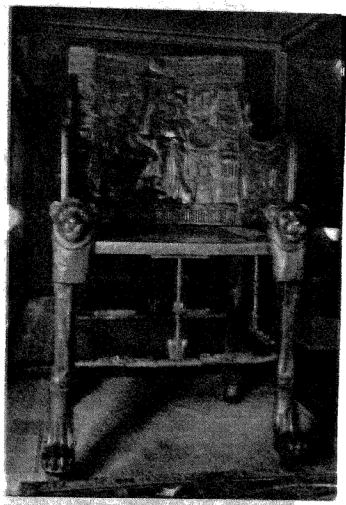


سرير الملك توت عنخ آمون يمثل الإلهة هاتور من الأسرة الثامنة عشرة ( بالمتحف المصرى ) .



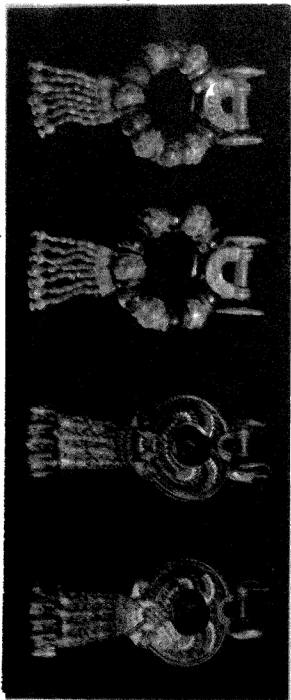
من كنوز توت عنخ آمون - نموذج لقارع من الخشب المشكل والمزخرف ببعض النقوش الهندسية .

كرسى العرش للملك توت عنخ آمون  
(بالمتحف المصرى).

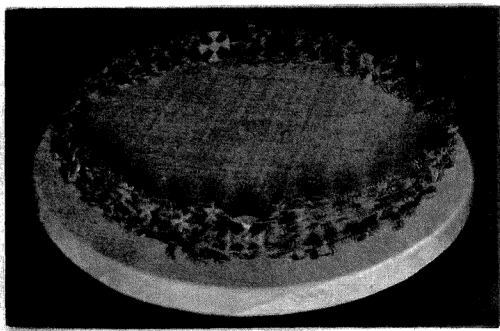


من كورن توت عنخ آمون — مسند  
للرأس ( بالمتحف المصرى )

أقراط من حلل بورت عتيق اوين:



حل من كنوز توت عنخ آمون وترى العين السحرة  
ومن أسفل أزهار اللوتس ( بالمتحف المصري ) .



تاج الأميرة كنؤمت من دهشور الأسر  
الثامنة عشرة ٢١٤٠ ق.م.

## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( فرعية )

بالنسبة للفن المصرى القديم :

- ١ — تعتبر المقابر التى نحتها قدماء المصريين فى المنطقة الغربية للنيل من أعظم المصادر التى كشفت عن التراث الفنى المصرى بعمقه وجلاله . ما أهم العلامات المميزة التى احتوتها هذه المقابر لتلك الفنون وفى أى الحالات التى كشفت عن آيات الفن العريق بأنماطه المختلفة الخالدة ؟
- ٢ — كان للفنان المصرى القديم مكانته العليا فى فن العمارة فشيّد المعابد الضخمة بعضها فى الضفة الشرقية للنيل وبعضها الآخر فى الضفة الغربية ووضع لها تقاليد مميزة . اذكر اسم معبدتين شهيرين أحدهما فى المنطقة الشرقية للنيل والآخر فى المنطقة الغربية .
- ٣ — ابتدع الفنان المصرى القديم من الأخشاب المحلية وبعض الأخشاب المستوردة نماذج حية من روائع الإنتاج وبدائعه .. اذكر بعض النماذج الوظيفية القائمة على صناعة الأثاث التى عالجها ونفذها لخدمة مصالحه الدنيوية وأغراضه التجارية والحربية وغيرها .
- ٤ — اشتهر الفنان المصرى القديم بذوقه الرفيع فى أعمال المعادن والحلى الدقيقة على اختلاف مظاهرها وأغراضها . اذكر بعض الفنون المعدنية التى أنتجها ذلك الفنان الخالد التى أثبت بها حذقه وجدارته وامتيازاه فى مجال التشكيل الفنى الذى خضع لفلفسته الخاصة .
- ٥ — ما أهم العناصر والقيم التشكيلية التى قام عليها الفن المصرى بعامة مستمدة من بعض إنجازاته الفنية فى مختلف الجوانب التى طرقها بمهارة عالية .





## الصف الخامس

### مادة اختيارية (فرعية)

#### ب — الفنون الإسلامية :

##### مقدمة وعرض :

إن أصالة الفنون الإسلامية على اختلاف صورها وتعدد ميادينها ليست في حاجة إلى دليل ، ولا يجارى في ذلك إلا مكابر أو حاقد أو جاهل لا يدرك روعتها وعراققتها وعمق فلسفتها ويديع قيمتها . فقد عرف الفنان المسلم على مدى العصور ألوانا شتى من ضروب النشاط الفنى خلال المراحل التاريخية التى تتابعت حلقاتها منذ القدم ، وحتى وقتنا هذا .

وأول ما يلفت نظر الباحث ويستأثر باهتمامه ذلك التنوع الهائل والمتعدد الذى لا حدود له فى كل ضرب من ضروب الإبداع والإنتاج الغزير الذى لا يتوقف مدده ولا يمكن حصره ، فضلا عما يتمتع به الإنجاز الضخم فى جوانبه المختلفة من مستوى فنى رفيع ينتزع الإعجاب ويستهوى الأنظار .

ليس ذلك فى مجال التحف الفاخرة والكنوز الثمينة فحسب مما أبدعه الفنان المسلم فى مجالات الإنتاج المنفذ بالبلور الصخرى وأعمال العاج أو الذهب أو الفضة ، وبخاصة تلك التى يزخر بها العصر الفاطمى فى مصر ، بل فى الأعمال اليدوية الرائعة من الخزف المصور ذى البريق المعدنى الذى انفرد به ، وكان أول من كشفه كبديل للألوان الذهبية التى تتسم بالتلف وارتفاع القيم المادية وكذلك الأعمال النحاسية البهتة أو المكفنة بالمعادن الثمينة سواء فى التشكيل العام أم فى الزخارف المفرغة أم الغائرة .

وبرغم تمثيل الفنان المسلم لمظاهر الحياة التى تحيط به وما تزخر به من صور مرئية للأعمال المتنوعة المختلفة ، فقد أبدع كثيرا من الموضوعات الحيوية والقصصية التى تشمل جوانب المجتمع كله وتتناول حياته اليومية لا بالنظرة الناقلة المقلدة ولكن بالبعد عن طبيعتها فقام بتجريد معالمها ، وبإلغى تفصيلها ونسبها التى لا يلتزم فيها تناسب النسب الواقعية سواء فى وحداتها المستقلة أم فى البناء التكوينى العام الذى يجمع عددا من العناصر ذات الفكرة الموضوعية وذلك حتى يبعد بها عن المطابقة الحرفية والبعد عن المشابهة التى فطرها الخالق المبدع عليها ، معتمدا فى ذلك على قدرته الابتكارية وأسلوبه الدائق وحساسيته العالية .

وقد لجأ الفنان المسلم إلى التحوير لكى يرتفع بفنه فوق مرتبة التقليد ، وهو بهذا ، يتجه اتجاها جديدا لم يكن معروفا من قبل ، وهو أن الفنان ليس نقلا صادقا للطبيعة ، وللواقع ، بل هو ابتداع صور جديدة تخضع للأصول والقيم الجمالية وتخلق بنا بأشكالها وظلالها وأصواتها إلى عالم نهرع إليه بعيدا عن مخاوف

الحياة ومتاعها، ونلجأ إليه كلما أثقلت كواهلنا أعباء السعى وراء لقمة العيش ومطالب الحياة الى عالم السحر والخفاء والجمال المعنوى .

وتجلت في بعض أعماله أيضا النزعة البشرية المتمثلة في الفنون الزخرفية وهى على بساطتها واختلاف أشكالها وحجومها تتسم بالدقة المتناهية والأمانة القصوى في التنفيذ .

كما برع الفنان المصور المسلم في فن إعداد المصاحف القرآنية الكريمة وتزخرف دار الكتب والمتحف الإسلامى بالقاهرة بمجموعة نادرة منها برع الفنانون في كتابتها وتذهيبها وزخرفتها وتماز هذه المصاحف وأحجامها الكبيرة الضخمة وفخامتها وثراء التصميمات الزخرفية التجريدية بما أكسبها مظهر الجلال والوقار والقدسية التى تتناسب وكلام الله عز وجل وتشهد هذه المصاحف الكثيرة بعلو شأن الفنان المسلم وعمق إحساسه وقوة عقيدته وإيمانه بمجدوى هذا العمل الخالد الذى هو جزء من عبادة الخالق الأعظم قيوم السموات والأرض . وهى على درجة فائقة من الدقة والثراء في المفاهيم الزخرفية إلى الحد الذى يجعل من هذه النسخ نماذج لاجل ما عرف في الفن الإسلامى في ميادين الكتب المصورة .

على أن قدرة الفنان المسلم المصور تدل دلالة صادقة على ارتفاع المستوى الفنى لإنتاجه وكفائته في معرفة الحيل الهندسية . والنسخة المخطوطة من «مقامات» الحريري المحفوظة في مكتبة فينا الوطنية (ولكنها منقذة في مصر) تبين مدى الطاقة الفنية المبذوة ، كما تدل أيضا على المنزلة العالية التى بلغها في ظلهم الخطاطون وعلى التعاون بينهم وبين المصورين والمزخرفين في إخراج هذه المصاحف والمخطوطات .

واهتم الفنان المسلم كذلك بعمل السجاجيد الصوفية ومتاحف العالم تزخر بأنماط من هذه الأنواع الفريدة الصنع الكبيرة الحجم البديعة التصميم والتي وصل معدل بعضها إلى ١٣٢ عقدة في كل مربع طول ضلعه بوصة واحدة وتوجد هذه السجادة في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وتقوم هذه السجاجيد على العناصر الزخرفية المميزة من النباتات المحورة مثل رسوم أشجار العنب وعناقيده وورق الأكانش والنخيل والحمام والسمك والزهور وبعض الحيوانات ملأوة على الرسوم الهندسية المجردة .

وقد تميز الفنان الإسلامى بقدرته الموهوبة الفذة في أعمال الحفر في الحجر والجص وما أكثر الجدران التى زينها بكثير من الرسوم الحيوانية البارزة ، وكذلك صنع بعض المنحوتات الجصية والحجرية ومن بينها رسم الفارسين أحدهما يهاجم أسدا والآخر يصارع تنينا .

### الخصائص الفنية في العمارة الإسلامية :

- يترجم المسجد كعمل معمارى مكتمل العناصر الجوهر العقائدى الإسلامى المتين الذى ينعكس دائما في ضمير المسلم وفى مشاعره قبل ربه ورسوله ودينه .
- ارتفاع المباني المعمارية الإسلامية سواء كانت دينية أم مدنية بشكل ملحوظ واتساع رقعتها الداخلية وضخامة محتواها العام .
- ارتفاع الأبواب الرئيسية في المباني المعمارية ارتفاعا شاهقا يكسبها جلالا ومهابة وقدسية .

● الاهتمام البالغ بإيوان قبلة المسجد ويركز فيه الفنان النحات والمصور والمزخرف أيما تركيز على ملء مساحاته بزخارف ونقوش ذات تصميمات متكاملة ومتداخلة وتكسي جدرانه عادة بالرخام والأحجار الملونة ، وتستخدم الخطوط الكوفية التي تكسو خلفية من الزخارف النباتية في إطارات محددة .

● وضوح الغنى الفائق في مجموعات الزخارف المتدفقة على سطوح المباني واختيار المواضيع الملائمة لها بأصالة وعمق وخيال فسيح وثرء وشاعرية وروحية وإنجاز كفاء لا يعرف الخداع ولا الهرب من المسؤولية .

● يعتبر الفنان الإسلامي على وجه اليقين في مقدمة الصفوف بالنسبة لغيره من الفنانين قدرة واستيعابا وإحساسا بالخط في صياغة جديدة تطرأ أول مرة وتولد أول وهلة على جميع الفنون الغاية التي سبقت الإسلام إلى حيز الوجود ، كما يعتبر إماما لغيره من الفنانين إدراكا للفراغ وعلاجيا للحيز والمدي بروح السخاء والكرم وموهبة الإفضاء بما يمتص هذا الفراغ ويصبح ذا ضرورة وجدوى .

● اكتسبت العمارة الإسلامية طابعا محددًا مبلور الشخصية موحد الأسلوب على الرغم من العناصر والوحدات التي تتنوع تنوعا هائلا ولكنها تشتق جميعها من معين واحد لا ينضب .

● امتاز الفنان المسلم بقدرته الفذة على استخدام أبسط الخامات وأرخصها في تشييد مبانيه ، واستطاع أن يكسوها بالزخارف التي أسبغت على السطوح روحا من روحه الإنشائي في روعة إنجازية بالغة ويبد صنع تحول النافذة الهزيلة إلى النفيس الجليل .

أسهم الفنان المسلم إسهاما فعالا في إيجاد الناحية الابتكارية في طابع تجريدي أخذ يتجاوز المؤلف من الأشكال الظاهرية يسير بها غور الأشياء المنظورة إلى الأشياء الكامنة المستورة ، فنقل بذلك مسار الفن من القشرة السطحية إلى اللب الداخلي وجسم المعنى والروح ، وأعرض عن الأقيسة والموازن المادية .

آمن الفنان المسلم بعلاقة الأشكال المنظورة بجوهر المهام الوظيفية ومتطلباتها الإنسانية فأخفى بين المظهر الشكلي والقيم العملية الوظيفية النافعة .

فاق الفنان المسلم أئداده الآخرين في الحضارات الأخرى ويعد أكثرهم اجتهادا في التغلب على صعوبة ملء المساحات والفراغات وتركيب الأشكال والأجزاء في تكامل فني وتناسق أخذ مستغلا كل الوسائل الزخرفية ، ومعمدا على العناصر النباتية والهندسية والخطية والحيوانية ، والوصول إلى درجة عالية من التآلف العذب بين هذه العناصر المختلفة .

### السمات البارزة للقصور والمنازل :

- بين القصور والمنازل أوجه شبه كبيرة بالقلاع والحصون .
- تمتلئ هذه المباني بالعمود المتنوعة الجميلة الأشكال كما تحلى سقفوها الخشبية بزخارف مذهبة يجلدها

من أسفل إطار خشبي منقوش عليه أو مرسوم بالألوان ويحتوى على كتابات من آيات قرآنية أو حكم أو أبيات من الشعر المختار .

— يحتوى كل منزل أو قصر على نافورة جميلة أو أكثر في وسط المبنى تحيط بها زخارف من الفسيفساء الرخامية الملونة .

— تحلى النوافذ والفتحات بالزجاج الطبيعي الملون المؤلف بالجص على هيئة تصميمات منفذة من زخارف نباتية أو زهرية تنفزع منها زهور وأوراق وسيقان نبات وأحيانا تكون هذه الزخارف هندسية الطابع ، أو تضم عناصر من الحيوان أو الطيور أو الكتابات الزخرفية لبعض الآيات القرآنية أو الحكم المأثورة .

### الخزف الإسلامى

فن الخزف من بين الفنون العريقة فى الحضارة الإسلامية بتقاليدها الراسخة ذات المستوى الفنى الرفيع إذ يتميز بشخصيته المتفردة الأصيلة كما يتميز باستقلال قواعده وأمناطه الفنية وبخاصة استغلاله تلك الألوان الخزفية الجميلة ذات البريق المعدنى الذى تفوقت فى صناعته مصر ، واشتهرت به خلال العصور اللاحقة .

وفى المتحف الإسلامى مجموعات نادرة من الخزف ذى البريق المعدنى وهو من أشهر الأنواع التى امتازت به مصر الفاطمية ، والذي يعتبر من أروع المنتجات الخزفية فى العالم كله دون منازع .

وكان الخزافون المسلمون يدركون قيمة ما يصنعون من هذا النوع ، يدل على ذلك اهتمامهم بإثبات توقيعاتهم على القطع وتاريخها فى كثير من الأحوال ، ومن أشهر هؤلاء الخزافين « مسلم بن الدهان » الذى عاش أيام الخليفة الحاكم بأمر الله و « سعد » الذى يرجح أنه عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل الثانى عشر الميلاديين والذي شارك فى صنع تحف من الزجاج ذى البريق المعدنى فضلا عن عمله كخزاف .

والحقيقة أن تلك المنتجات الخزفية تميزت بمجودة خاماتها ودقة صناعتها وحيوية رسومها وتنوع مواضعها ، وكثيرا ما أبدع الخزاف الإسلامى تحفا مزينة برسوم مناظر الشراب أو الرقص أو العزف على الآلات الموسيقية ، وصورا تمثل الأمراء على صهوات الجياد ومعهم حيوانات الصيد والصقور والوحوش التى كانوا يطاردونها منها ما هو حقيقى ومنها ما هو خرافى ، وهى تمثل حياة الطبقة الأرستقراطية الرفيعة ، وكذلك مناظر من حياة الطبقة الكادحة كمناظر المصارعين والحمالين والمتبارزين بالعصى الطويلة ( رياضة التحطيب ) أو مجموعة من الأطباق صورت عليها مناظر طبيعية وزخرفت بكتابات . كما أنتج الخزاف الإسلامى بعض الأواني من الخزف المحفور بزخارف محزوزة تحت الطلاء الزجاجى من لون واحد ، مع مراعاة الاهتمام بالشكل أكثر من الاهتمام بالزخارف وبالطلاءات الخزفية الفاخرة .

وانفرد الخزاف المسلم بعمل شبائيك القلل المزخرفة بزخارف محزوزة ومفرغة هندسية التصميم على هيئة الدانتلا وبها أحيانا صور لأشخاص فى حركات مختلفة وحيوانات وطيور طبيعية وخرافية ، وكتابات خطية

أغلبها حكم وعبارات دعائية ، كما أن بعضها يمثل الأزهار والأوراق النباتية ، وتزين الإطار زخارف مسننة ومقنبة وعلى الجسد نفسه تهشيرات مجزوة وثقوب مستديرة .

ومن النماذج الخزفية الإسلامية التي لها مكانتها الفنية بخاصة الأطباق الكبيرة والقدرور مختلفة الأحجام والسلطانيات والزهريات والبلاطات والقناني والأباريق .

### فن المعادن الإسلامية :

امتاز الفنان الإسلامي بإنتاج التحف المعدنية ، ومن هذه التحف أباريق ذات أشكال مختلفة لها في أغلب الأحيان مقبض طويل وصنوبر يتخذ أشكال حيوانات وطيور ، كما تظهر في إنتاجات هذا الفرع التماثيل الصغيرة التي كانت تصب في قوالب ، والشمعدانات وعلى سطوحها زخارف محفورة .

وهذه التحف المنفذة على هيئة تماثيل منها نماذج حيوانية كأرانب وديكة وجمال وتماثيل لطيور لها رأس نسر أو عقاب ، واستخدمت هذه التماثيل كصناير فسقيات المياه مثل تمثال الأسد .

وثمة تحف معدنية أخرى إما للزينة فحسب أو تؤدي وظائف معينة ولعل أشهرها العقاب البرزى الذى يتخذ جسم أسد مجنح وعليه كتابات بالخط الكوفى وتمثال ظبي تغطيه زخارف نباتية مورقة .

وكان الإقبال على المنتجات والتحف المعدنية كبيراً جداً في عصر المماليك . ومن الأعمال البارزة في هذا العصر الأبواب وسماعاتها والثريات والكراسي والصناديق والمقلّمات والطسوت والشمعدانات والمرابيات والمناضد والأباريق والزهريات والصدريات والكنوس والمدافئ والمباخر والقمامم والصحاف وعواميد حفظ الطعام والسيوف وغير ذلك مما استعملت فيه مختلف الأساليب الفنية في زخرفة المعادن من تكفيت بالفضة والذهب والتصفيح والحفر والتخريم .

ومن هذه الأعمال ما قصد به الاستعمال المنزلى مثل الأواني والأباريق والطسوت والمباخر والمرابيات وصناديق المصاحف .

وعالج الفنان المسلم مناظر الحياة اليومية ومجالس الطرب والشراب بزخرفة كثير من المنتجات المعدنية المكفّنة وتزايد استخدام الزخارف النباتية والكتابات بخطى النسخ والتثلث وبعض الكتابات الزخرفية بالخط الكوفى .

واستعمل الفنان النحاس ( المقصدر ) في كثير من المصنوعات المنزلية . والمعروف أنه كان يصهر ثم يعاد سبكه وصنعه من جديد . وكانت في مصر مراكز لإنتاج مثل هذه المصنوعات ، وكانت تصدر للخارج كالصواني النحاسية .

وقد وصل فن المعادن على يدى الفنان المسلم إلى درجة رفيعة استوت على عودها من حيث التنفيذ وروعة الإخراج ، تبعث في النفس بجمالها الزخرفى ودقة ( التكنيك ) ما يشيع الغبطة ويبعث في القلب الرضا والانشراح وما يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس .

## الأثاث والحفر في الخشب في العصر الإسلامي :

لم يكن غريبا أن يزدهر فن الأثاث والحفر في الخشب في مصر الإسلامية . وقد عثر على كثير من قطع الأثاث المزخرف المكون من أوراق وعناقيد غنب وأوراق شجر الكنكر والسلات والعناصر الحيوانية مثل الطيور والأسماك والرسوم الهندسية والدوائر المتداخلة والعقود المتشابكة والزخارف المشتركة كأسنان المنشار .

ويظهر الدولة الطولونية حدث تطور واضح في الأساليب الفنية وتغير ظاهر في العناصر الزخرفية ، فالأخشاب الطولونية مزينة بزخرفة محفورة حفرا مائلا أو مشطوفا وأكثر هذه الزخارف ذات أشكال تجريبية مكونة من بعض فروع وخطوط حلزونية وقد تؤلف هذه الخطوط رسما تخطيطيا لأزواج من الطيور المتقابلة أو أوراقا مجنحة وتستخدم الخشب أيضا لتسجيل عليه الكتابات ذات القيمة الأثرية وكانت بخط كوفي بارز بالحفر البسيط كما يرى في الجامع الطولوني في إفرزير بأعلى الجدران واحتفظ العصر الفاطمي بهذا الأسلوب من حفر الخشب مع تغيير طفيف وتطور إلى حد ما ، مثال ذلك الباب الذى صنع حين قام الخليفة الحاكم بعمارة الجامع الأزهر .

وزادت الدقة في الحفر تدريجياً وظهرت عناصر زخرفية تمثل رسوم الأشخاص والحيوانات والطيور ، ونجد في بعض هذه الرسوم مناظر من الحياة العامة كالرقص والصيد ومجالس البلاط ورسوم رجال الدين كما كان موجودا في الكنائس القبطية ، ونجد إلى جانب ذلك الرسوم النباتية مرسومة في دقة وإتقان ، وقد تحفر هذه الرسوم على مستويين مختلفين وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان ومهارته كما يتضح في حشوات الباب الذى كان بالقصر الفاطمي .

ثم يظهر ميل جديد في نهاية العصر الفاطمي إلى استخدام الأشكال الهندسية في زخرفة الأخشاب فنجد الأشكال النجمية والمربعات والمعينات والمستطيلات على هيئة حشوات صغيرة من الخشب يجمع بعضها إلى جانب بعض للوصول إلى الشكل المطلوب ، وكانت تزخرف هذه الحشوات بفروع نباتية دقيقة مع رسوم وريقات الغنب وجباته ، وتمثل هذه الحشوات المجموعة في المحارب المتنتقلة .

أما صناعة الحفر في الخشب خلال العصر الأيوبي فقد كانت استمرارا لما كان معروفا في أواخر العصر الفاطمي .

ومن أروع هذه الأمثلة تابوت جامع الإمام الشافعى ، وكانت الحشوات تزين بزخارف نباتية دقيقة وتحيط بها كتابات بخط النسخ والخط الكوفي ثم أخذ الخط النسخي يحل محل الخط الكوفي ، كما أخذت الزخارف النباتية تزداد دقة وإبداعا .

وفي العصر المملوكى استطاع الفنانون أن يبدعوا في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة ، وأصبح العنصر الزخرفى السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تؤلف أطباقا نجمية كاملة الاستدارة أما رسوم الحشوات فكانت تمتاز بالفروع النباتية الدقيقة والوريقات ، وهكذا أقبل الفنانون المشتغلون بصناعة

الأثاث والحفر في الخشب على إنتاج التحف الدقيقة كالمنابر والمحاريب وتركيبات المقابر ( التوايت ) والخزانات والأبواب والمناضد والكراسي والأصنعة والدكك والعلب والصناديق والأفاريز ، وازدهرت أساليب أخرى في زخرفة الخشب كتطعيم الحشوات بخطوط أو أشرطة رقيقة من نوع آخر من الخشب أغلى ثمنا وأندر وجودا أو بالعاج والعظم والأنبوس ، كما ازدهرت في عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط وهى التى تعرف باسم ( المشرييات ) ، وجدير بالذكر أن أول مثل لخشب الخط قد وجد في العصر الطولونى ثم استخدم في بعض التحف الفاطمية ( نذكر من أمثلتها الكرسي الموجود في مسجد بدير سانت كاترين وعليه كتابة باسم الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله ) .

كما ظهرت أيضا نماذج في العصر الأيوبي ولكن الذى بلغ حد الإتقان كان في عصر المماليك بتنوعه وثورته الزخرفية العظيمة . وكانت فتحات العيون في المشرييات تتفاوت اتساعا وتملاً أحيانا بقطع أخرى من الخشب المخروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك العيون الأخرى واسعة لتكون أرضية يظهر منها الرسم أو الكتابة .

وقد ازدهرت صناعة جديدة في هذا العصر ، وأصبحت منذ ذلك التاريخ مرتبطة أوثق ارتباط ببلاد الشرق الأوسط وهى كسوة الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف في الغالب من قطع صغيرة من الأنبوس والعاج والعظم وأنواع أخرى من الأخشاب الثمينة تلتصق على السطح كله وهو ما يسمونه الترصيع . ومن أمثلة ذلك تحفان رائعتان هما صندوق مصحف وكرسى بديع كانا محفوظين في جامع أم السلطان شعبان من القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى ) .

### فن الحلى الإسلامى :

امتاز الفنان المسلم بصناعة الحلى وقد حقق الكثير من البدائع الفنية في هذا المضمار كما وكيفا مما يدل على جدارته وعلى حسه الفنى الرفيق وقدرته على إحكام التنفيذ بما يناسب الغرض في تصريف وابتكار وذوق رفيع ومن بينها :

#### الخواتم :

الدقيقة الصنع المحلاة بالزخارف أو الخالية منها ، وقد يضيف إليها الفنان بعض الكتابات الكوفية ، وتعلو الكتابة بعض النجوم المسدسة . أما حلقة الخاتم فتزين عادة بتنوعات بارزة .

#### الدلايات :

وتوجد بعامة على هيئة الأهلة التى تزين بزخارف نباتية وطيور تحمل أغصانا في مناقيرها ونفذت بالمينا المصبوبة داخل رقائى ذهبية ، وتعلو حوافها بعض الزخارف المحببة .

#### مشابك الصدر ( بروش )

قام الفنان المسلم على تنفيذها بالفضة المذهبة والمموهة بالمينا وكانت تزيد أطرافها بحلقات من التعاريج

المصنوعة بأسلاك الذهب كما يزين ظهر المشبك بزخارف من الأسلاك المتشابكة التى تتخللها عناصر زخرفية نباتية موزقة أو مزخرفة بطيور متقابلة .

### الأقراط :

صاغها الفنان المسلم من الذهب فى شكل دائرتين كبيرتين عادة وزخرفها بأسلاك مشبكة ومحبة ولها أفتال بسيطة تنحصر فى ثنى أطرافها . ويتبدل أحيانا من هذه الأقراط خرزة من الزجاج تحيط بها بعض اللآلىء الصغيرة .

### علب التمام ( الأحجة ) :

وتصنع عادة من الفضة لحفظ التمام وتزخرف ببعض الطيور التى تحمل ورقة نباتية فى مناقيرها وتفصل بينها مروحة نجيلية ويحيط بالمستطيل شريط من الكتابة بخط كوفى فيه آية الكرسى .

### العقود :

بعضها ذهبى مزين بزخارف بديعة من المشبكات ذات سمالك يضم كل منها قطعا صغيرة من الجواهر ، وتشتمل السمالك على زخارف موزقة من الأسلاك المشبكة ، وتتبدل منها دلايات على شكل براعم . وللعقود دلايات دائرية مزخرفة على نحو لولبى ، والدلاية الوسطى معلقة من هلال مقلوب عليه كتابة ملونة بالمينا .

### الأساور الذهبية :

عبارة عن قطع مجوفة مزينة بمثلثات مزخرفة بأفرع نباتية ملتوية من الأسلاك المتشابكة . ويزين السوار أشطرة على مسافات متساوية بها كتابات كوفية . وبعضها على أشكال حلزونية ، ولها قفل دائرى فإذا لبس السوار بدأ قفله كما لو كان مثبتا بين فكي تينين .

### المكاحل :

من البللور الصخرى وتستعمل لحفظ الكحل وتزين أجسامها بشريط من الكتابة .

### المخابر :

وتصنع عادة من البللور الصخرى بأشكال كروية وفى وسطها ثقب وتزين جوانبها من الخارج بزخارف من أوراق طويلة تلتقى فى هياكل أوراق نجيلية بارزة بالحفر .

### قنينات العطر والطيب :

وهى ذات أجسام اسطوانية تنتهى بقاعدة مستديرة ولها فوهة مستديرة .



## قنينات الكحل :

وتزخرف بأشرطة من أقواس متصلة تعلوها عند التقائها أوراق نباتية ذات خمسة فصوص وأشكال أهلة صغيرة .

## طابع للختم :

مخروط الشكل ذو قاعدة مسدسة وستة أضلاع ، وقمة الطابع تزينا حلقة بارزة تعلوها شكل قبة مثقوبة حتى يمر من خلال ثقبها خيط .

## غطاء أو سدادة :

من البللور الصخرى وعليها عادة زخارف محفورة حفرا بارزا .

## حشوات من العاج :

ذات زخارف بارزة بالحفر مزينة برسوم أرائب تجرى على خلفية من فروع نباتية مورقة بارزة بالحفر ، وقد ملئ الركنان بأوراق شجر محورة ويحيط بالحشوة إطار من خشب الجميز .

## لوحات من العاج :

محفور عليها نحت بارز يحمل زخارف قليلة في بعض التفاصيل .

## صناديق من العاج

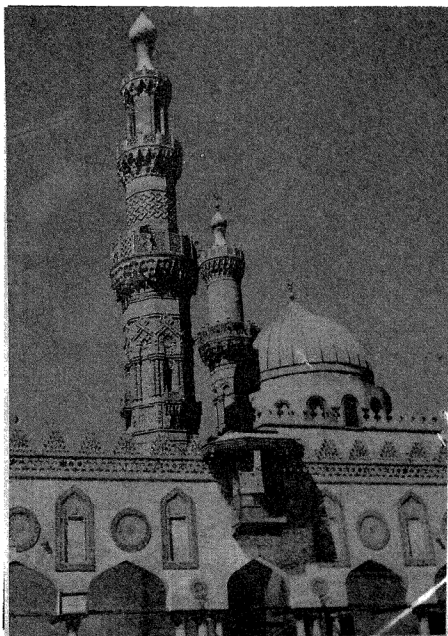
تشكل بالخرط ولها مفصلات من الفضة وغطاء مركب فيه لسان لإحكام غلقه ، وتتألف الزخارف من دوائر محزوزة ويتوسط الغطاء نتوء بارز .

وفي المتحف الإسلامي بالقاهرة كما في أكثر المتاحف الفنية العالمية من فن الحلى الدقيقة الصنع التي تشهد بمستوى الفنان المسلم ، شأنه في جميع أنواع الفنون العملية الأخرى التي خاض غمارها ، وتنطق في الوقت نفسه بسيادته على الحامة في استخداماتها المختلفة ومعرفته لأسرارها وطبيعتها ، كما تؤكد تفوقه في المزاوجة بين خامات وأخرى وقدرته على التحوير وتعبيره عن الطبيعة لا بالنقل والمحاكاة ، بل بمنطقه الخاص وأسلوبه الذاتي المميز . واضعا نصب عينيه البعد عن الواقع ليمضي قدما في مجالات الإبداع والابتكار والتمرس الجاد بالتجارب بكل الثقة والإحساس بمسئولية العمل المتكامل بروح الجد والاهتمام والإيمان والتجرد .

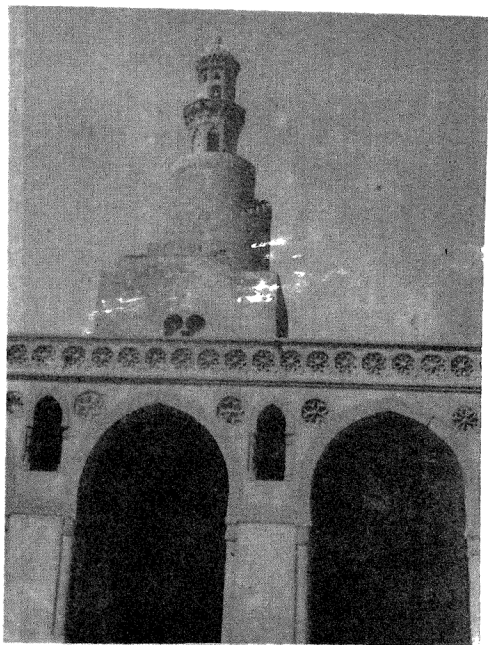


الصور التوضيحية للفنون الإسلامية  
من ص ٥٣١ إلى ص ٥٥٢

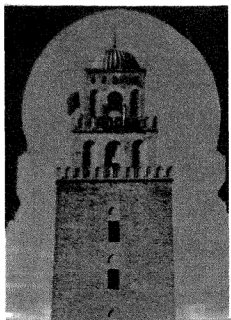




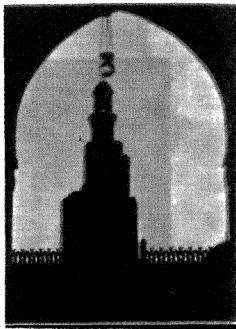
القبّة والمئذنة وحدتان متلازمتان في العمارة الإسلامية .



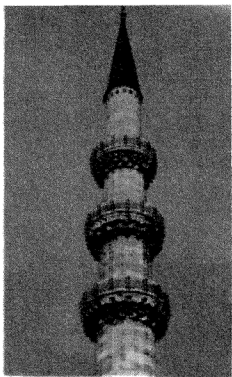
منارة جامع أحمد بن طولون .



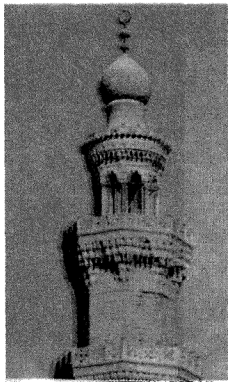
منذنة مسجد الجامع في القيروان ( تونس ) .



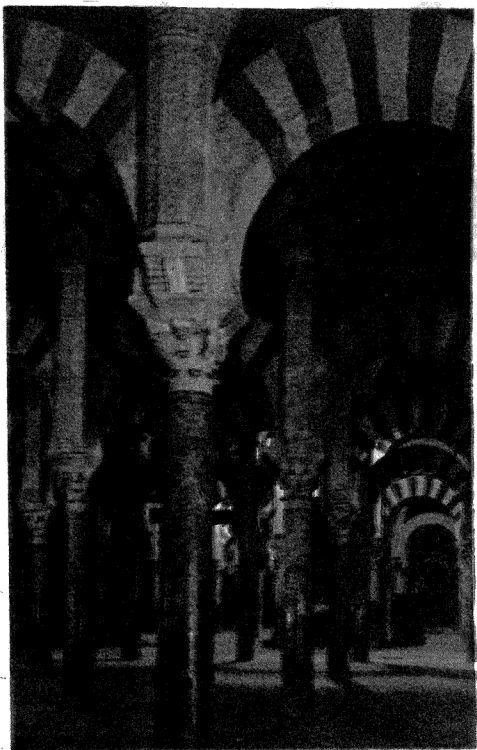
منذنة مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة .



منذنة مسجد السلطان سليمان في استانبول .



منذنة مسجد السلطان حسن بالقاهرة .



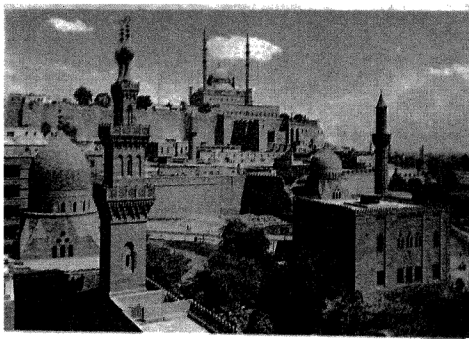
مسجد قرطبة الجامع : منظر من بيت الصلاة يظهر فيه جمال الأعمدة والعقود .



القاهرة ميدان المحطة ويرى جزء من منة المسجد .

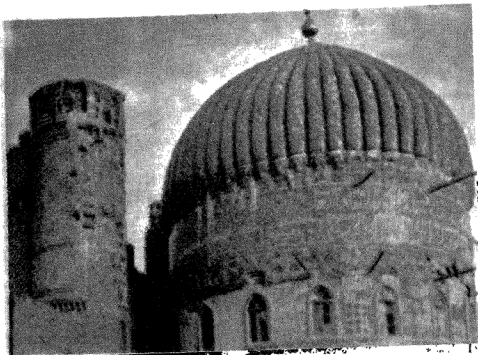


القاهرة — مسجد القلعة .

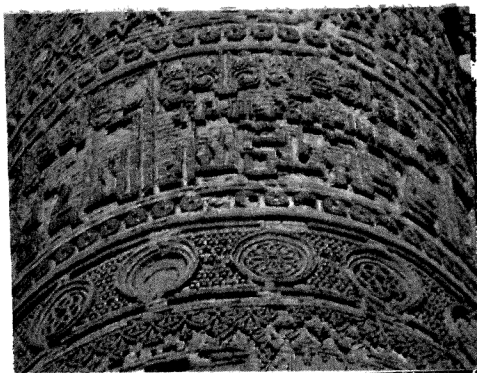




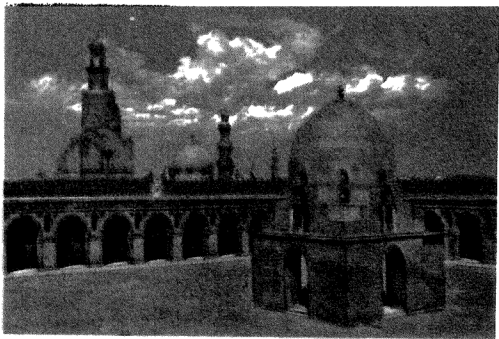
منظر خارجي لمسجد السلطان سليم في أدرنة .



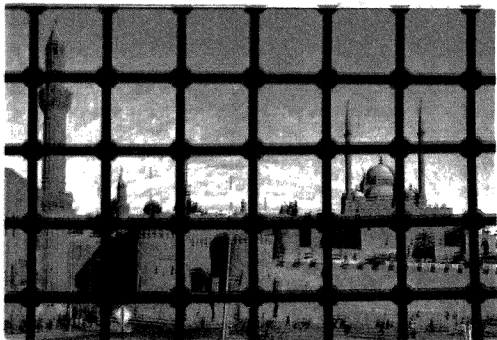
القبّة البديعة التي تزين روضة خواجا أبو نصر بارسي في أفغانستان .



نقش بالقاشاني على مثلذة مسجد جام ، أفغانستان ، القرن الثاني عشر .



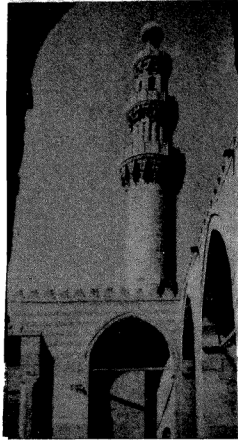
القاهرة — مسجد أحمد بن طولون .



القاهرة — مسجد القلعة .



منذنة مسجد الازهرية بميدان صلاح الدين ، وترجع إلى العصر العثماني .

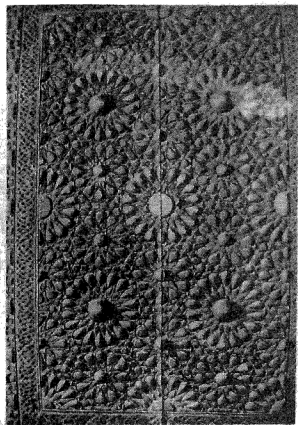


منذنة جامع آق سنقر تعلو الإيوان الغربي .



منذنة مسجد الغوري بحي الغورية وترجع إلى القرن العاشر الهجري .

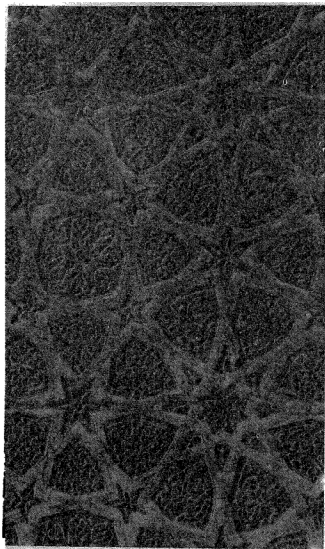
باب مدرسة السلطان حسن وهو عبارة عن مصراعين  
من الخشب المصفيح بالنحاس والمكفت بالذهب  
والفضة .



جانب من التابوت الخشبي للإمام  
الشافعي . من صناعة مصر في  
العصر الأيوبي سنة ٥٨٢ هـ .



جزء من أخشاب القصر الفاطمى القرى نقش عليه  
بالخفر البارز رسوم آدمية فى لعبة التخطيب .



باب من الخشب مصفح بالحاس بزخارف هندسية  
محفورة من العصر المملوكى — مصر القرن الثامن  
الهجرى ( ١٤ م ) .



إبريق من الخزف عليه رسوم آدمية وحيوانية محفورة  
حفرأ بارزاً وهو من إيران ، في القرن السابع الهجري .



إبريق من الخزف فوهته بشكل رأس ديك وبدنه من  
جدارين : الخارجى منهما تزيينه زخارف مفرغة وعليه  
رسوم آدمية وحيوانية ونباتية تحت طلاء أزرق وكذلك  
نص ينتهى بتاريخ سنة ٥٦٢ هـ ( ١١٦٦ ) م وينسب  
إلى مدينة قاشان .



سلطانية من الخزف المطلى بالينا متعدد الألوان بمقبضين كل منهما على شكل غر وعلى بدنها  
رسم جمال وزخارف نباتية ( إيران ) القرن ٧ هـ بالمتحف المصرى . تقسيمات الإناء  
الهندسية والرسوم والمقبضان كلها ساعدت في تماسك التصميم .

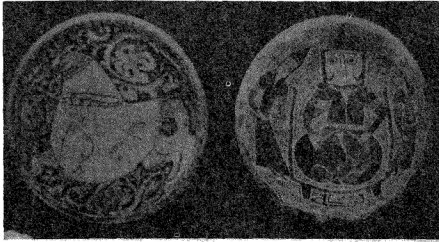




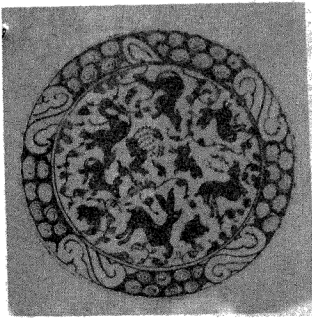
من الحزف ذى الطلاء الزجاجي ومن  
الزجاج ( من العصر الفاطمي ) جزء  
من قاع إناء زجاجي مزين برسم غزالة  
تجري .



طبق من الحزف ذى البريق المعدل من العصر الفاطمي عليه رسم . عازقة على العود مصر  
القرن : ٥ هـ ( ٣١١ ) .



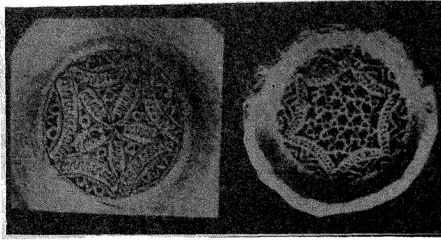
طبق من البريق المعدنى صناعة إيران القرن الثالث إلى  
الربع الهجرى بمتحف كلية الآداب جامعة القاهرة .  
طبق من الخزف من صناعة إيران فى القرن الرابع إلى  
الحامس الهجرى .



طبق من الخزف التركى المسمى خطأً خزف رودس .  
ويرجع إلى القرن السابع عشر الميلادى .

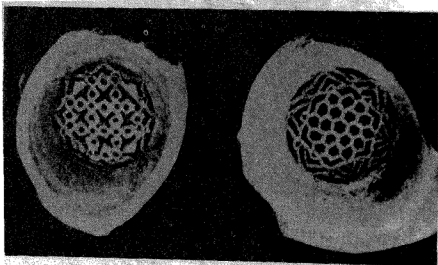


طبق خزفى من إيران القرن ١٢ م بالمتحف الإسلامى لاحظ  
حزمة الخزاف وتحكمه فى خطوط الأشكال وكذلك المساحة  
التي يحدها والأشكال الأخرى المصاحبة



من شبايك القلل وعليها رسوم هندسية ونباتية مختلفة من صناعة مصر في العصور الوسطى .

من شايك القلل عليها رسوم هندسية مفرغة في أوضاع مختلفة من صناعة مصر في العصور الوسطى .





شمعدان من النحاس المكفت بالفضة والذهب .  
والشمعدان عليه اسم السلطان أبو النصر قايتباي  
ومؤرخ سنة ٨٨٧ هـ



تمثال أسد من البرونز يستعمل لحفظ السوائل وصيها  
وهو من صناعة مصر في القرن الخامس الهجري .

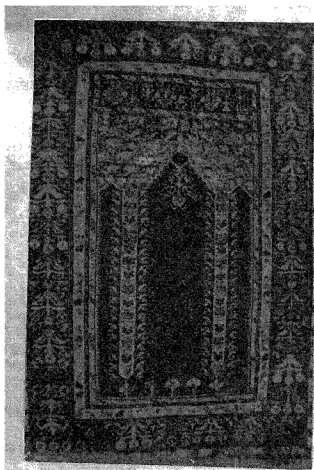


عوزة من الصلب المكفت بالذهب والفضة .

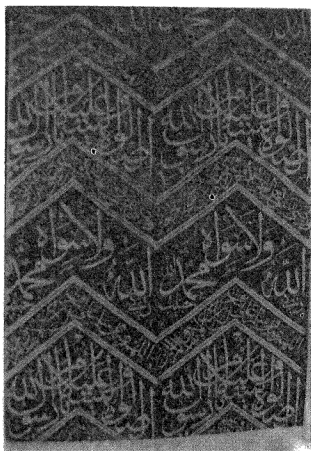


ثريا نحاسية مكفتة بالذهب والفضة عليها اسم السلطان  
قايتباي .

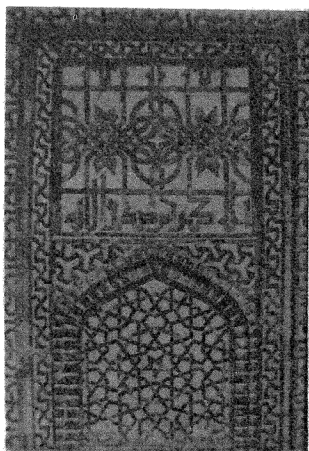
سجادة من صناعة القوقاز في القرن السادس عشر  
الميلادي .



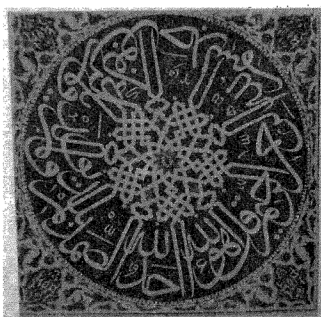
سجادة صلاة من طراز قولا من صناعة تركيا في القرن  
السابع عشر الميلادي .



قطعة من لسيج دمقسى عليها كتابة بالخط الثلث من  
صناعة مصر في العصر العثماني القرن السابع عشر  
الميلادي .



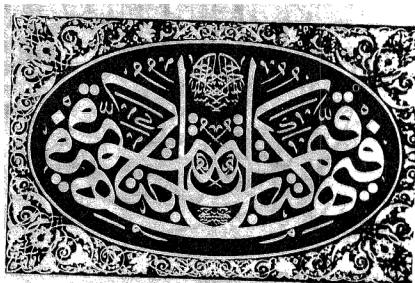
كتابة كوفية « الا لزم صدق الله » منقوشة بالقاشاني  
البحري اللون تزين بابا من أبواب دار الشفاء في  
مدينة سيواس .



كتابة من محراب الجامع الذي أنشاه الوزير محمد  
سوقلي ( باشا ) في استانبول عام ١٥٧١ وتحتوي  
الكتابة على متن سورة الإعلاص .



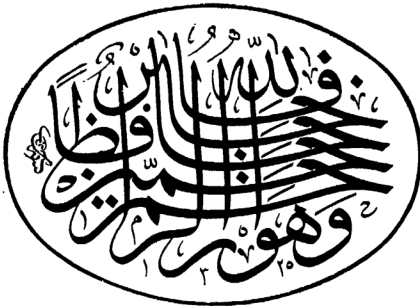
لوحة مزخرفة الأرضية كتبت بأعلاها سورة الإخلاص بخط كوفي نص الدائرة : « بسملة — قل هو الله أحد » .



لوحة متراكبة على هيئة متاخلة متعكسة كتبها بخط ثلث صاحب التوقيع : « حقى » نصها « فيها كتب قيمة » .



لوحة زخرفية على هيئة قنديلية معاكسة الكتابة المتناظرة . كتبها بخط ثلث جلي الخطاط « عبد الغنى البغدادي » سنة ١٣٨٤ هـ . نصها : « إنا فتحنا لك فتحا مبينا » .



لوحة متراكبة الكلمات بخط ثلث متراصف الخاءات كتبها الخطاط « حسنى » سنة ١٣٢٥ هـ . نصها من إعل إلى أسفل : « فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين » .





لوحة على شكل أسد اختلط فيها الرسم بالخط نصها : « أسد الله الغالب على بن أبي طالب » لاطالب لمن هارب « وهى من رموز البكتاشية .



لوحة على هيئة غر تحمل النص السابق نفسه .



## الصف الخامس

### أسئلة في مادة اختيارية ( فرعية )

بالنسبة للفن الاسلامى :

- ١ — ما هى الفلسفة العامة التى قامت عليها الحضارة الفنية الإسلامية . اذكر بعض المجالات التى خاضها الفنان المسلم ، وكانت من أبرز المميزات الدالة على مهارته وسعيه الجاد إلى الإبداع والتكامل والأمانة الفنية .
- ٢ — اذكر أهم الخامات التى عالجها الفنان المسلم فى مختلف تعبيراته وإنجازاته الفنية محددا بعض النماذج اليدوية المنفذة من بعض هذه الخامات التى اشتهر بها فى التاريخ الفنى الإسلامى فى مختلف مناطق وأقطاره وعصوره .
- ٣ — كيف كانت نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة الواقعية ، وما هو الأسلوب الذى طرقه وتميز به معارضا به هذا الواقع المرئى ؟
- ٤ — سبق الفنان الإسلامى بعض الحضارات التى قبله فى اتخاذ التجريد عدة له فى أغلب أعماله الفنية . ما مظاهر هذا التجريد من خلال تطبيقاته وإنجازاته التى تمت على يديه بمختلف الخامات ووسائل التنفيذ التى استخدمها .
- ٥ — ما أهم الخصائص الفنية التى تقوم عليها العمارة الإسلامية ؟



## أسئلة عامة في دراسة الفن الشعبي وعلاقتة بفنون الأطفال

### الصف الأول :

- ١ — اذكر بعض العناصر التي لعب بها الفنان الشعبي في التعبير عن موضوعاته ونماذجة المحبة ، وما هي الخامات البيئية التي استخدمت في تنفيذها ؟
  - ٢ — ما هي الجوانب الجمالية ، التي يمكن تخديدها من واقع التراث الفني الشعبي ؟
  - ٣ — يلتقى الأطفال والفن الشعبي في كثير من الصفات الفنية والسماات المشتركة في مجال التعبير الفني . حدد بعض هذه الصفات والسماات الفنية من واقع دراستك لبعض الأعمال الفنية الشعبية .
  - ٤ — اذكر بعض الإيجابيات التي يمكن أن نساها بها في تطوير الفنون الشعبية على أن نحافظ على جوهرها في الوقت نفسه .
  - ٥ — ما هو التذاكر الشعبي السياحي ؟ اذكر ثلاثا من مواصفاته الهامة .
-

## أسئلة عامة في دراسة الفن البدائي وبخاصة فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقتة بفنون الأطفال

### الصف الثاني :

١ — ضع علامة صح أمام الإجابة التي ترى أنها صحيحة وعلامة خطأ × أمام الإجابة التي ترى أنها غير صحيحة .

أ — الرجل البدائي ينسب أيضا إلى تلك القبائل الفطرية بأفريقيا والبحار الجنوبية .

ب — يطلق لفظ بدائي على الأعمال الفنية غير الأصلية .

ج — الفن البدائي هو من أكثر الفنون نقاء وصدقا .

٢ — اكتب تفسيرك للعبارة التالية ، مع التمثيل لما تقول :

« لقد عثر على كثير من الآثار الفنية في عصر ما قبل الأسرات على جانب كبير من البساطة في التكوين والجمال في الشكل ، فكانت بذلك أساسا اعتمد عليه الفن المصري القديم في مقوماته » .

٣ — ما هي المصادر التي استدلت منها على وجود الفن البدائي في بعض مناطق العالم ، مع تحديد بعض العناصر التي خلفها الإنسان الأول دالة على استعداده الفطري لحب الفن بطبيعته والإقبال على ممارسته .

٤ — ما أهم السمات المميزة للفنون البدائية كظاهرة مشتركة ، وما هي الدوافع التي حملت الفنان البدائي على هذه الإنجازات الكثيرة التي صاغها في يئته بروح تلقائي بعيد عن التكلف أو الخضوع لأية ضوابط أو قيود تحد من نشاطه وانطلاقة .

٥ — يقال إن الفنان البدائي كان من أمهر الذين سجلوا في رسومهم عالم الحيوان بحوية وقوة وبلاغة تعبيرية وجمال أخذ في الخط والمساحة والحركة . ما هي الأسباب التي منحت هذه القدرة ودفعته للإكثار من تسجيل هذه العناصر أكثر من غيرها .

## أسئلة عامة عن تذوق القيم الفنية لفنون الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها

### الصف الثالث :

- ١ — أصالة الفن في أعماق الطفل المصرى حقيقة مقررة ، ولكنها كامنة في نفسه ، والمدرس الواعى هو الذى يستطيع أن يبرز هذه الأصالة ويستغلها لصالح المتعلم . ما أهم الجوانب التى يلتزم بها في توجيهه لتحقيق هذه الغاية بنجاح .
  - ٢ — لا يقل دور المنزل عن دور المدرسة في اتخاذ الوسائل والأساليب الصحيحة الكفيلة بشحذ قدرات التلميذ وإيجاده في ظروف مواتية للممارسة الفنية امتدادا لرسالة المدرسة . ما هو الإجراء العملى من جانب المنزل في المعاونة على تحقيق هذه الغاية تكميلا لدور المدرسة ومشاركة في هذه المسؤولية الأساسية .
  - ٣ — عند تحليلنا لكثير من رسوم الأطفال وتعبيراتهم الفنية نجد أن عملية الحذف من بين الظواهر المصاحبة لكثير منها . اشرح هذه الظاهرة مع الإيضاح بالرسم .
  - ٤ — ما هى مراحل النمو الفنى التى يمر فيها الطفل مرتبطة بسنّه على وجه التقريب وما هو واجبنا حيالها للحفاظ على سلامة هذا النمو .
  - ٥ — ما معنى تخير الأوضاع المثالية في رسوم الأطفال ؟ اشرح ذلك موضحا بالرسم .
-

## الصف الرابع والخامس

أسئلة عامة في مادة اختيارية ( أساسية )

الصف الرابع :

بالنسبة للفن المصري القديم :

- ١ — ادعى بعض المؤرخين أن تشييد الأهرامات قام على السخرة والضغط والإكراه ، ويقول البعض الآخر عكس هذا الرأي بمعنى أنه قام بوحى الإيمان الصادق والاقتناع والولاء للفلسفة والعقيدة الدينية . أى الرأيين تتبنى ؟ وعلى أى أساس تبنى اختيارك ؟
- ٢ — اذكر أسماء أربعة معابد مصرية قديمة شهيرة . وفى أى المدن تقع هذه المعابد ؟
- ٣ — ما هى الصفات الفنية التى تميز النحت المصرى القديم بنوعيه (الجسم والبارز) ، اذكر ثلاث خامات استخدمها النحات المصرى فى تنفيذ تماثيله .
- ٤ — يعتبر التصوير المصرى القديم من أروع الإنجازات والثورات التى أثرت الحياة بعطائها الازخر . اذكر بعض الموضوعات والعناصر التى طوعها المصور المصرى لتعبيره الفنى ، مع إيضاح نبذة موجزة عن الأسس العامة التى يقوم عليها فنه فى مجال التصوير .
- ٥ — من أروع الإنجازات الفنية التى تمت على يدى الفنان التطبيقى فى مصر القديمة صناعة الأثاث والمعادن والحلى والنسيج والخزف، وفن نجارة الأثاث والحفر فى الخشب . اختر نوعية من هذه الجوانب العملية وأجر عليها تقويماً فنياً يوضح كنه هذا العمل .

بالنسبة للفن القبطى :

- ١ — تحدث عن أسلوب العمارة القبطية ، وما هى المباني الهامة التى تدل على هذه الحضارة وابن تقع ؟
- ٢ — نال النسيج القبطى شهرة واسعة ، وهناك نوع منه له اسم مميز ومشهور كان الفنان القبطى صاحب الفضل الأول فى مولد صناعته . وفى أى الاستخدامات الخاصة كان يعدها .
- ٣ — ما هو الأسلوب الذى قام عليه فن الخزف القبطى . اذكر بعض النماذج التى عاجلها ، ونوع الوحدات والتصميمات التى أداها على سطوح بعض الأواني فى أشكال متميزة .
- ٤ — خلف الفنان القبطى مجموعات من أشغال الخشب التى توجد بكثرة فى المتحف القبطى وتم



تنفيذها بمهارة بأسلوب الحفر والتشكيل الوظيفي . اذكر طرفا من هذا الإنتاج مبينا أغراضه واستخدماته الوظيفية .

٥ — ما هو الأسلوب الغالب على التحف المعدنية والحلى القبطية ، وما طبيعة هذا الفن ، وما هي النماذج التي أمكنه تشكيلها بهذه الوسيلة ؟

بالنسبة للفنان النحات «ميشيلا نجلو» :

١ — ما الذى حدث من انخراط «ميشيلا نجلو» فى مجالس الأدباء والشعراء والعلماء ، وما الذى ترتب على الجلسات التى كان يقضيها بينهم ويشارك فيها وما آثارها على عمله وعلى إنجازاته الكبرى ؟

٢ — بعد أن ثارت فلورنسا على الراهب «سافونارولا» وأماتوه حرقا انفعل «ميشيلا نجلو» بهذا الحادث المروع وتأثر من ذلك أيما تأثير فراح ينحت تمثالا رخاميا أسماه «الرأفة» كان «سافونارولا» أحد عناصره . قدم صورة تقويمية لهذا التمثال كعمل فنى خارق ومعبرا عن شعور الفنان بالحادث الأليم .

٣ — أبداع «ميشيلا نجلو» تمثاله العالمى «داود» الذى أقيم له فى متحف خاص به اذكر قصة هذا التمثال بإيجاز .

٤ — ما نوع العلاقة التى كانت قائمة بين بعض الفنانين المعاصرين مثل «ميشيلا نجلو» وإخوانه ، «روفاثيل» و«ليوناردو دافنشى» و«برامنت» .

٥ — ما اسم الكنيسة التى قضى فيها «ميشيلا نجلو» زهاء أربع سنوات مستلقيا على ظهره فى رسم السقف دون أن يمكن أحداً من الاطلاع على رسمه ، اذكر موضوعين اثنين من هذه الرسوم معبرا عن رأيك الذاتى فيها .

بالنسبة للفنان المصور ليوناردو دافنشى :

١ — اذكر ثلاثة أعمال فنية من إنجاز الفنان العبقري «ليوناردو دافنشى» مبينا موضوعها ونواحي الإبداع فيها .

٢ — يقول «ليوناردو دافنشى» : «إن المصور يحوز الكون فى ذهنه ويديه» ، بما تفسر هذه العبارة فى ضوء أعمال هذا الفنان الموهوب فى دنيا التشكيل الفنى .

٣ — يقول «ليوناردو دافنشى» : «أيهما أفضل أن ترسم فى جماعة أو منفردا ؟ وللفنان رأى فى هذا ينادى به فما رأيك أنت فى ذلك وبأى تفسير توضح حكمك ؟

٤ — من آراء «ليوناردو دافنشى» المشهورة : «ينبغى أن يكون ذهن المصور كالمرآة يمتلئ بالكثير من

الصور قدر ما يوضع أمامه من أشياء» . فسر هذا الرأى مع الشرح .

- ٥ — لم يجد «ليوناردو دافنشي» أى فرق بين التصوير والنحت أكثر من أن عمل النحات يسبب أعظم جهد بدنى ، بينما عمل المصور يسبب أعظم جهد عقلى ماذا يقصد «ليوناردو» بقوله هذا ؟  
وضح رأيك وجهة نظرك .

### الصف الخامس :

#### بالنسبة للفن الإسلامى :

- ١ — ما هى الأسس الفنية التى تراها فى الفنون الإسلامية بعامة ؟  
٢ — الفنان المسلم يقدس العمل الجماعى فى مجال التنفيذ ، ويمنح إلى الإحساس بالكلية والشمول والوحدة والمشاركة ، كيف تفسر صحة هذا الرأى من خلال بعض أعماله وإنجازاته الكثيرة ؟  
٣ — أبدع الفنان المسلم فى معالجة الخطوط المجردة التى يطوعها لرسمه بغاية الدقة والسلاسة والمرونة والانسباب والتزديد الجمالى المحكم المترابط . اذكر بعض الأمثلة التطبيقية التى تظهر براعته الخطية ، وفى أى العناصر الزخرفية تتضح هذه المعالم ؟  
٤ — لماذا لم يحفل الفنان المسلم كثيرا بفن النحت احتفال عصر النهضة والفنون الحديثة به ؟  
٥ — عالج المصور الإسلامى فى كثير من ألوانه الفنية الأزهار والأشجار والفروع النباتية والسيقان والطيور والحیوان فضلا عن الإنسان ، ولكنه لم يقدمها على حالتها الطبيعية ، بل حورها تحويرا مقصودا وحملها بجمال فنى فريد من نوع آخر ، ما هى الغاية التى تهدف إليها من وراء ذلك ، وهل نجح أم فشل فى مسعاه ولماذا ؟

#### بالنسبة للفنان النحات «محمود مختار» :

- ١ — اذكر ثلاثة من التماثيل من أعمال المثال «محمود مختار» النحتية يتجلى فيها الإحساس بالكتلة والرسوخ والشموخ والبناء العمارى والقوة التشكيلية .  
٢ — ما هى القصة التاريخية التى ترتبط بتمثال نهضة مصر ، مع بيان ما يرمز إليه هذا التمثال من قيمة معنوية وصفات فنية وعناصر نحتية .  
٣ — اذكر تماثيل من التماثيل الميدانية التى تعزز بها من عمل المثال «محمود مختار» مبينا بعض الجوانب الفنية التى يمتاز بها .  
٤ — أين يقع «متحف مختار» تمثال نهضة مصر — تمثال سعد زغلول .  
٥ — ما هو الاتحاد العام فى فلسفة «محمود مختار» التشكيلية فى عالم النحت .

## بالنسبة للفنان المصور «محمود سعيد» :

- ١ — أقام الفنان المصور المرحوم «محمود سعيد» عدة معارض لإنتاجه الفنى المتطور ، اذكر بعض هذه المعارض وأماكن أقامتها وكيف كان صداها فى الرأى العام ؟
- ٢ — نظرا للمنزلة السامية التى يتمتع بها «محمود سعيد» بين زملائه وأصدقائه وخاصة ، فقد انتخب لرياسة بعض الهيئات والجمعيات واللجان الفنية نوه بما تتذكر منها .
- ٣ — ما هو سر الإبداع الذى وهبه الله لفنان الشعب «محمود سعيد» من خلال إنتاجه الفنى المتميز وأسلوبه الخاص الذى يتيسر التعرف عليه .
- ٤ — ارتوى خيال «محمود سعيد» بالخافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية . اذكر عددا من لوحاته التى تتجه هذا الاتجاه وتعبّر عن خياله الفسيح ونظّره الذاتية .
- ٥ — انتقل «محمود سعيد» بالمنظر الطبيعى من صوره التقليدية المعروفة الى صور من الجلال والمهابة والقدسية ، كما اعتمد على النور البراق الذى يستطيع من خلال الألوان أن يعطى تأثيرا أسطوريا ساحرا . اختر إحدى لوحاته التى تتسم بهذا الاسلوب وتحدث عنها .

## بالنسبة للفنان النحات هنرى مور :

- ١ — ما هى أهم العناصر الفنية التى ردها المثال «هنرى مور» وعاشها معايشة كاملة فى أعماله الفنية فى مجال التطور والتحديث والكشف الهادف نحو وجهة نظر جديدة ؟
- ٢ — لابد للمتلوق لفن هنرى مور من تصويب النظرة مرة ومرة على نحو معين وإلا أبهت عليه الرؤية . ما مدى تفسيرك لهذه الظاهرة .
- ٣ — أبداع «هنرى مور» فى جميع أعماله هياكل غريبة تشوبها الجراة ويسودها التغالى والمبالغات المقصودة ، ما هى الدلالة التى توحى بها هذه النزعة ، وهل كانت كسبا للفن أم إهدارا لقدره ؟
- ٤ — عالج «هنرى مور» إقامة الديورامات التى ما يزال يوجد عدد كبير منها فى كثير من المتاحف العالمية ، وبعض النحوت الفردية والجماعية المنصوبة وسط أحواض المياه التى تزين ميادين المدن التاريخية . ما أثر هذه المعالم على الذوق العام ؟
- ٥ — رشّد «هنرى مور» النظرة تجاه المسؤولية الأدبية التى تقع على كاهل الفنان للتخلص من روااسب التخلف ومسايرة التطور ، ما هى الانعكاسات التى يستفيد منها الفنان التشكيلي فى تجاربه وإبداعاته .

## بالنسبة للفنان المصور بابلو بيكاسو :

- ١ — وضع «بيكاسو» لحياته قانونا واحدا هو : أن حرية الفنان في التعبير هي لغة القرن العشرين وأن الالتزام بخدمة قضايا الإنسان هي الهدف وهي الغاية من وجود الفنان . كيف نرى وجهة هذا الرأي من خلال أعمال بيكاسو الفريدة .
- ٢ — يقول «بيكاسو» في مجال الزهو والتحقيق : إلى فخور لأنني لم أعتبر التصوير في أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية ، بل أردت من خلال الخط — واللون — مادامت هي أسلحتي — أن أتغلغل وأتقدم في إدراكي للوجود فلم يبتدع التصوير لتزيين الشقق ، بل هو أداة حرب إنجائية وسلبية ضد العدو .
- فسر هذا القول من ثانيا أعمال «بيكاسو» ومن خلال مثله وأهدافه .
- ٣ — المرحلة الوردية من المراحل اللاحقة التي أتت بعد المرحلة الزرقاء في حياة «بيكاسو» اذكر بعض الموضوعات التي طرقها في تلك الفترة وما كانت عليه من نشوة وحركة وانطلاقة في التعبير والتحرر .
- ٤ — عرضت أعمال «بيكاسو» الفنية على اختلاف صورها وتعدد أنواعها في كثير من أنحاء العالم ، كما تزخر المتاحف العالمية الشهيرة بروائع إنتاجه وكنوز إنجازاته . ما مدى تأثير «بيكاسو» على الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة .
- ٥ — كتب أحد النقاد الكبار عن «بيكاسو» وهو في مطلع شبابه الأول قائلا إنه أكبر من أن يكون شابا صغيرا يجيد استخدام القلم والفرشاة ، وبخاصة في رسم وجوه أصدقائه . ما قولك في هذا الرأي ، وما مدى استفادة المرنى الفنان في تنشئة الأجيال اللاحقة على أسس من الذوقيات والجماليات .

## الصف الرابع :

### أسئلة عامة في مادة اختيارية ( فرعية )

١ — ضع علامة صح أمام الإجابة الصحيحة ، وعلامة خطأ × أمام الإجابة غير الصحيحة فيما يلي من إجابات :

- أ — التنسيق والعرض للإنتاج الفني هو في حد ذاته عمل فني .  
ب — ليست هناك حاجة إلى العرض الفني داخل الفصل الدراسي .  
ج — إن ثبات التنسيق والعرض الفني يتمشى وفلسفة الذوق .

٢ — وضح العبارة التالية :

«إن سلوك الناشئة يتأثر — ضمنا وإلى حد كبير — من خلال الجو العام للمدرسة وما ينخرط في فصولها من تنظيم وتنسيق وعرض فني مناسب .

٣ — ما هو المغزى الفني والتربوي من وراء إشراك التلاميذ في إعداد وتنسيق أعمالهم داخل الفصول الدراسية ومراجعتها ، وفي المعارض التي تقام حيناً بعد آخر .

٤ — ما هي الوسائل العلمية التي تساعد في نمو الذوق الفني لدى الأطفال من وراء إشراكهم في التنظيمات الفنية وإسناد بعض المسؤوليات المختلفة المناسبة للتدريب عليها كأسلوب بناء في تكوين شخصياتهم ودعم قدراتهم ؟

٥ — كيف تكون العروض الفنية مصدراً يهيئ التلاميذ على التعود الصحيح على النقد الفني ، وما هو الأسلوب العملي لتحقيق هذه الغاية .

## الصف الخامس

### أسئلة عامة في مادة اختيارية ( فرعية )

#### بالنسبة للفن المصرى :

- ١ — ما سر احتواء مقابر القدماء المصريين على مختلف الأغراض والاحتياجات التى كان يغرم بها الميت فى حياته الدنيا وما هى الفلسفة الدينية والاجتماعية من وراء ذلك ؟
- ٢ — كيف تفسر العبارة الآتية : «يقوم عمل الفنان المصرى على فن الأسلوب والدلالة وتأكيد الفلسفة الذاتية ، لا فن الواقعية وحرفية الأداء أو النقل من الطبيعة» .
- ٣ — ظل الفن المصرى القديم برغم المراحل والأطوار التى مر بها محتفظا بجوهره وأصوله وطابعه ، ذلك الطابع الذى تحكمه عقلية جماعية ذات قوانين خاصة وتقاليدها لها قدسيته فى نفسه ، بعكس النظرة المعاصرة فى القرن العشرين التى تستهدف الفرد وروح الأنانية» . ما أهم العلاقات المميزة التى التزم بها الفنان المصرى طوال عصوره الزاهية ؟
- ٤ — هضم الفنان المصرى الطبيعة من حوله ، وأقام لبيئته عرشا فى قلبه ومكانة من نفسه ، كما أتاح لناظره آفاقا فسيحة من الفكر السامى والتأمل العميق والمعرفة الواسعة حول أبعاد هذه البيئة التى عبر عنها أكمل تعبير . ما هى المجالات الإبداعية التى طرقها ؟ وما هى العناصر التى لعبت دورا هاما فى إنتاجه ؟
- ٥ — تلوح البساطة التامة والاختزال الواعى والإيجاز الدال ، واستقطاب التفاصيل الجزئية وإسقاطها وتأكيد النظرة الكلية فى إطارها العام بالنسبة للنحت والتصوير والعمارة والفنون العملية فى مصر القديمة ، ويبدو ذلك فى رسوم الأشخاص والحيوان والطيور ، وفى الموضوعات المنفذة على جدران المعابد والمقابر وفى الأثاث الخشبي والمعدنى ... الخ بين هذه الحقيقة فى إيجاز مع التمثيل .

#### بالنسبة للفن الإسلامى :

- ١ — الاعتقاد بأن الفن التشكيلى كما عرفه الغرب فى العصر الإغريقى وفى عصر النهضة وحتى اليوم هو الصورة الوحيدة المشروعة للفن محض انحراف وزيف والنظرة إلى الفن الإسلامى على أنه زخرفى فحسب ولا يحمل شخصية الفنان المستقلة ، ولا ترمى إلى مستوى الصورة الصحيحة للفن بحسب ما توصل إليه الفن الغربى نظرة خاطئة . الفن التشكيلى فى العالم الغربى ليس الصورة الوحيدة المشروعة للفن . علل ذلك فى ضوء دراستك للفن الإسلامى .

٢ — يأخذ الفن الإسلامي أبعادا جديدة تستند إلى المبادئ الروحية والمثل العليا الأكثر وضوحا ، وعلى المفاهيم التوحيدية التي نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكرى والاجتماعى والفنى بروح التطبيق العملى المؤسس على توافر الإيمان والأمانة والإتقان ، وضح معنى هذه العبارة مستندا إلى بعض الجوانب العملية التى يقوم بتنفيذها على بعض الخامات البيئية التى عالجها الفنان المسلم فى ضوء هذه الفلسفة .

٣ — فن الخزف من بين الفنون البارزة المعالم فى الحضارة الفنية الإسلامية ما هى المميزات التى تعبر عن هذه الأهمية من خلال بعض الآثار والإنجازات الخزفية ، وما هى مظاهرها الواضحة .

٤ — فن الحلى من بين الفنون التى تذكر بالفخر والتقدير للحضارة الإسلامية وقد حقق الفنان المسلم فى هذا الجانب العملى الكثير من التحف الفنية الدقيقة الدالة على حسه المرفه وذوقه الرفيع . وضح ذلك بالتفصيل .

٥ — اشتهر الفنان المسلم بأمانته الكبرى فى دقة إنجاز أعماله الفنية ومن بين الفنون العملية التى تشهد بمجدارته وحذقه فى هذا المضمار الفنون المعدنية التى له فيها نتائج رائعة تغص بها متاحف العالم . اذكر بعض النماذج والتحف المعدنية التى تعتبر من أوضح معالم الفن الإسلامى مبينا فى إنجاز وصفها لها .

---





# الفهرس

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
مقدمة .....	٣	الفنون الشعبية والتذكارات السياحية	١٦
المناهج المطورة للصفوف الثلاثة الأولى بلور		التذكارات السياحي .....	١٦
المعلمين والمعلمات في مادة التربية الفنية ( فرع		مواصفات التذكارات السياحي .....	١٧
التنسيق الفني ) ويشمل :		رعاية الفنون الشعبية .....	١٧
الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف		الجهات التي تهتم بالفنون الشعبية حاليا في	
الأول — الصف الثاني — الصف الثالث .....	٧	مصر .....	١٧
منهج مادة اختيار (أساسية) للصفين الرابع		الفن الشعبي ورسم الأطفال .....	١٨
والخامس .		الصور التوضيحية للفنون الشعبية ... من ٢٣ إلى ٥٤	
(فرع التنسيق الفني) ويشمل :		أسئلة في موضوع الصف الأول .....	٥٥
الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف			
الرابع — الصف الخامس .....	٩		
منهج مادة اختيار (فرعية) للصفين الرابع			
والخامس .			
(فرع التنسيق الفني) ويشمل :			
الأهداف الفنية — محتويات المنهج — الصف			
الرابع — الصف الخامس .....	١١		

## الصف الثاني

### دراسة الفن البدائي وبخاصة فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته بفنون الأطفال

مقدمة .....	٥٧
ماذا نعى بالفن البدائي .....	٥٧
سمات الفن البدائي : .....	٥٨
أ — الفنية من حيث أسلوب التنفيذ (التكنيك) .....	٥٨
ب — الرؤية .....	٥٩
الفن البدائي في مصر : .....	٦٠
١ — الحقبة الناصية .....	٦٠
٢ — الحقبة البدائية .....	٦١
٣ — الحقبة النقادية .....	٦١
فن ما قبل الأسرات في مصر وعلاقته برسم	
الأطفال .....	٦١
الخلاصة .....	٦٣

## الصف الأول

### دراسة الفن الشعبي وعلاقته بفنون الأطفال بعرض نماذج أو صور تدعم القيم الفنية المستوحاة من البيئة

مقدمة .....	١٣
المعوقات التي تعترض هذا الفن .....	١٥
كيف نسهم في تطوير الفنون الشعبية .....	١٥
الفنون الشعبية كمصدر اقتصادى .....	١٦

## الصف الرابع والخامس

### مادة اختيارية ( أساسية )

١٢٧	الفن المصرى القديم
١٢٧	مقدمة .....
١٢٩	فن العمارة فى مصر القديمة .....
١٢٩	المقابر .....
١٣٠	المنازل .....
١٣٠	المعابد .....
١٣١	الأعمدة المصرية القديمة .....
١٣١	العمود البسيط .....
١٣١	العمود الأسطوانى الأملس أو المضلع .....
١٣١	العمود النخيل .....
١٣١	العمود التيلوفرى .....
١٣١	العمود اليردى .....
١٣١	العمود الناقوسى .....
١٣٢	العمود الحاتورى .....
١٣٢	فن النحت فى مصر القديمة .....
١٣٤	التصوير المصرى القديم .....
١٣٦	بعض الفنون التطبيقية فى مصر القديمة .....
١٣٦	فن النسيج .....
١٣٦	فن الخزف .....
١٣٧	فن الحلى .....
١٣٧	فن التجارة والحفر فى الخشب .....
١٣٨	فن المعادن .....
١٢٢ إلى ١٤٣	الصور التوضيحية للفن المصرى القديم .
١٦٣	أسئلة فى موضوع الفن المصرى القديم .....
١٦٥	الفن القبطى
١٦٥	مقدمة .....
١٦٦	العمارة القبطية .....
١٦٨	النحت القبطى .....
١٦٩	التصوير القبطى .....

٨٠ إلى ٦٧	الصور التوضيحية للفن البدائى .....
٩٠ إلى ٨١	التشابه بين رسوم الأطفال والفن البدائى ..
٩١	أسئلة فى موضوع الفن البدائى .....

## الصف الثالث

### تذوق القيم الفنية لفتون الأطفال بما يدعم القيم الفنية بها

٩٣	من هو الطفل .....
٩٤	أصالة الفن عند الطفل .....
٩٤	دور البيت والمدرسة .....
٩٥	انتقال الأبناء من البيت إلى المدرسة .....
٩٥	ما هى رسوم الأطفال .....
٩٥	أهمية التعرف على رسوم الأطفال .....
٩٦	مراحل التعبير الفنى عند الأطفال .....
٩٦	(أولاً) المرحلة التخطيطية : مقابل الرابعة .....
٩٦	(ثانياً) المرحلة الزمنية من سن ٤-٨ سنوات ...
	(ثالثاً) المرحلة الواقعية أو الاصطلاحية من سن ٨-١٢ .....
٩٧	تغير الأوضاع المثالية .....
٩٨	خط الأرض .....
٩٨	التسطيح .....
٩٨	التمثيل الزمانى والمكانى .....
٩٨	الشفوف .....
٩٩	المبالغة .....
٩٩	الحذف .....
٩٩	التكرير .....
١٠٠	التصغير .....
١٠٠	التماثل .....
١٠١	استخدام الكتابة .....
١٢٣ إلى ١٠٥	الصور التوضيحية لفنون الأطفال .....
١٢٥	أسئلة فى موضوع الفن الثالث .....

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
النسيج القبطى .....	١٧٠	١ - فن النسيج : ويشمل	
الخزف القبطى .....	١٧١	الدبيج - دمشقى - القطيفة -	
أشغال الخشب القبطية .....	١٧١	الأطلس - الألاج - .....	٢٦٧
فن الحلى وأشغال المعادن القبطية .....	١٧٢	٢ - فن الخزف : ويشمل .....	٢٦٨
الصور التوضيحية للفن القبطى ..... من ١٧٥ إلى ١٩٦		شبابيك القفل .....	٢٧٠
أسئلة فى الفن القبطى .....	١٩٧	الصناعات الفنية الخشبية .....	٢٧٠
الفنان النحات ( ميشيلاخجلو يوناروى ) .....	١٩٩	الفنون الزجاجية والبوروية .....	٢٧١
مقدمة وعرض .....	١٩٩	الفنون المعدنية .....	٢٧٢
الصور التوضيحية لفن ميشيلاخجلو ... من ٢٠٥ إلى ٢٢٢		الصور التوضيحية للفن الإسلامى ... من ٢٧٧ إلى ٢٨٣	
أسئلة عن الفنان ميشيلاخجلو .....	٢٢٣	أسئلة عن الفنون الإسلامية .....	٢٨٥
الفنان المصور ( ليوناردو دافنشى ) .....	٢٢٥	الفنون المعاصرة	٢٨٧
مقدمة وعرض .....	٢٢٥	مقدمة .....	٢٨٧
من أعماله الكتابية .....	٢٢٦		
الصور التوضيحية لفن ليوناردو دافنشى .... من			
٢٣٧ إلى ٢٥٥			
أسئلة عن الفنان ليوناردو دافنشى .....	٢٥٧		
<b>الصف الخامس</b>			
<b>مادة اختيارية أساسية</b>			
الفن الإسلامى .....	٢٥٩		
مقدمة .....	٢٥٩		
فن العمارة فى الحضارة الإسلامية .....	٢٦٢		
العناصر الإسلامية المعمارية .....	٢٦٤		
المآذن - القباب - الأعمدة - الأسوار -			
العمارة المدنية الإسلامية : الأسواق -			
الأسبلة - الخانات - الحمامات -			
القصور والمنازل .			
النحت فى الحضارة الإسلامية القديمة .....	٢٦٥		
التصوير فى الحضارة الإسلامية القديمة .....	٢٦٦		
بعض فروع الفنون التطبيقية فى الحضارة			
الإسلامية .....	٢٦٧		

## الصف الخامس

### مادة اختيارية (فرعية)

٤٨٧	أ - الفنون المصرية .....
٤٨٧	مقدمة وعرض .....
٥١٦ إلى ٤٩٥	الصور التوضيحية للفنون المصرية ... من ٤٩٥ إلى ٥١٦
٥١٧	أسئلة في الفنون المصرية .....
٥١٩	ب - الفنون الإسلامية .....
٥١٩	مقدمة وعرض .....
٥٢٠	الخصائص الفنية في العمارة الإسلامية .....
٥٢١	السمات البارزة للقصور والمنازل .....
٥٢٢	الحرف الإسلامي .....
٥٢٣	فن المعادن الإسلامي .....
٥٢٤	الأثاث والحفر في الخشب في العصر الإسلامي .....
٥٢٥	فن الحل الإسلامي ويشمل : .....
	الخواتم - الدلائل - مشابك الصدر -
	الأقراط - علب التمام - العقود - الأساور
	الذهبية - المكاحل - المحابر - قنينات
	العطر - الطيب - قنينات الكحل -
	طابع للختم - غطاء أو سداة - حشوات
	من العاج - لوحات من العاج - صناديق
	من العاج
٥٥٢ إلى ٥٣١	الصور التوضيحية للفنون الإسلامية ... من ٥٣١ إلى ٥٥٢
٥٥٣	أسئلة عن الفن الإسلامي في مادة اختيارية فرعية
	أسئلة عامة في دراسة الفن الشعبي وعلاقته
٥٥٥	بفنون الأطفال (الصف الأول) .....
	أسئلة عامة في دراسة الفن البدائي وبخاصة فيما
	قبل الإسرات في مصر وعلاقاته بفنون الأطفال
٥٥٦	(الصف الثاني) .....
	أسئلة عامة في دراسة تلوق القيم الفنية لفنون

٤١٣	الفنان المصور بابلو بيكاسو .....
٤١٣	تحليل تاريخي وتعريف بالفنان .....
	السمات الفنية والقيم التشكيلية المميزة
٤١٥	للفنان .....
	الصور التوضيحية لفن المصور «بابلو بيكاسو»
٤٨٤ إلى ٤٢٥	من ٤٢٥ إلى ٤٨٤
٤٤٩	أسئلة عن فن المصور «بابلو بيكاسو» .....

## الصف الرابع

### مادة اختيارية (فرعية)

#### التلوق الفني في عمليات التنسيق والعرض داخل

#### الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها

٤٥١	مقدمة .....
٤٥١	التنسيق الفني قيمة تربوية .....
٤٥٢	مدى الحاجة للعرض الفني داخل الفصل ..
	أسس العرض الفني داخل الفصل ويشمل :
٤٥٢	١ - التهئية .....
٤٥٣	٢ - التخطيط الفني للتنسيق والعرض ....
٤٥٣	٣ - التجريب .....
٤٥٣	٤ - التنفيذ .....
٤٥٤	٥ - تجديد التنسيق والعرض الفني .....
٤٥٤	٦ - الإشراف الفني على الفصل .....
٤٥٤	أمثلة عن النشاط الفني الذاتي لمعرض الفصل
	التنسيق والعرض الفني في مرافق المدرسة
٤٥٥	وردهاتها .....
٤٥٦	التقويم في مجال التنسيق والعرض الفني .....
٤٥٦	الخلاصة .....
	الصور التوضيحية لعمليات التنسيق والعرض
	داخل الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها .....
٤٨٤ إلى ٤٥٩	من ٤٥٩ إلى ٤٨٤
	أسئلة عن عمليات التنسيق والعرض داخل
٤٨٥	الفصل ومرافق المدرسة ودهاتها .....

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
الأطفال بما يدعم القيم الفنية فيها (الصف الثالث) .....	٥٥٧	بالنسبة للفنان المصور العربى النحات (محمود مختار) .....	٥٦٠
أسئلة عامة فى دراسة موضوع الصف الرابع والخامس (مادة اختيارية أساسية) .....	٥٥٨	بالنسبة للفنان المصرى العربى المصور « محمود سعيد » .....	٥٦١
الصف الرابع :		بالنسبة للفنان النحات « هنرى مور » .....	٥٦١
بالنسبة للفن المصرى القديم .....	٥٥٨	بالنسبة للفنان المصور « بابلو بيكاسو » .....	٥٦٢
بالنسبة للفن القبطى .....	٥٥٨	أسئلة عامة فى مادة اختيارية ( فرعية ) —	
بالنسبة للفنان النحات (ميشيلانجلو) . ....	٥٥٩	الصف الرابع .....	٥٦٣
بالنسبة للفنان المصور (ليوناردو دافنشى) .....	٥٥٩	أسئلة عامة فى مادة اختيارية ( فرعية ) —	
الصف الخامس :		الصف الخامس .....	٥٦٤
بالنسبة للفن الإسلامى .....	٥٦٠	بالنسبة للفن المصرى .....	٥٦٤
		بالنسبة للفن الإسلامى .....	٥٦٤





